ISSN 0208-2551

ART

МАСТАЦТВА

7-8/04

АДЫСЕЯ БЕЛАРУСКІХ КАШТОЎНАСЦЯЎ

МАЛЯВАНЫ ДЗЁННІК ВАСІЛЯ БЫКАВА

ЦІ ЖЫВАПІСНАЯ БЕЛАРУСЬ?

БЕЖАНЦЫ І КУЛЬТУРА

60-год
Вызвалення Беларусі
1944
2004

Т.Арцёмава. Бабіна лета.
Каляровае шкло, маціраванне. 1995.

№ 7-8 (256-257)

Аналітычна-асветніцкі часопіс
па пытаннях тэорыі, гісторыі і практыкі
нацыянальнага і сусветнага мастацтва

Заснавальнік –
Міністэрства культуры
Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чычэрына, 1.
Тэл: 289-34-67, 289-34-68,
234-57-41 (аддзел рэкламы),
234-57-23 (бухгалтэрыя/факс).

Выдавец –
рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова
«Культура і мастацтва».
Выдавецкая ліцэнзія ЛВ № 554
ад 17 студзеня 2003 г.

слова рэдактара
Вадзім Салееў. ЧАЛАВЕК І ВАЙНА ... 2

памятнае
Мікалай Крукоўскі. ПРАЗ ТРАГІЧНАЕ ДА ПРЫГАЖОСЦІ! ... 3

тэатр
Таццяна Аўдоніна. РАДАВЫЯ ПЕРАМОГІ ... 6

Арыядна Ладыгіна. УСПАМІНЫ – ДЗЕЙНЫЯ АСОБЫ ... 47

выяўленчае мастацтва
Людміла Налівайка. КРАСУЙ, БЕЛАРУСЬ! ... 8

Галіна Фатыхава. ЛЁСУ НАПЕРАКОР ... 13

Наталля Шарангові. КАЛІ МУЗЫ ГАВОРАЦЬ... 52

асоба ў культуры
Таццяна Бембель. ВАСІЛЬ БЫКАЎ: МАЛЯВАНЫ ДЗЁННІК ПІСЬМЕННІКА ... 15

гісторыя мастацкай культуры
Галіна Паўлоўская. ЖАНР З БАЯВЫМ ЗАДАННЕМ ... 19

Таццяна Букіна. ДВА БАКІ МЕДАЛЯ ... 23

росшукі
Віталь Скалабан. АДЫСЕЯ БЕЛАРУСКІХ КАШТОЎНАСЦЯЎ ... 21

бежанцы і культура
Вадзім Салееў. БЕЖАНЦЫ І КУЛЬТУРА ... 25

Vadim Saleev. REFUGEES AND CULTURE ... 27

Ніна Фральцова. ГАДЗІННІК СА ШТУЧНАЙ ПТУШКАЙ ... 28

Nina Fraltsova. THE CLOCK WITH AN ARTIFICIAL BIRD ... 32

Наталля Шарангові. "...І ТАК ЦУДОЎНА ВЯРТАЦЦА ПАД ДАХ ДОМУ СВАЙГО..." ... 35

Natallia Sharangovich. "...IT IS NICE TO RETURN INTO YOUR OWN HOME..." ... 36

Алена Спасюк. УЦЁКІ ДА ЖЫЦЦЯ ... 38

Alena Spasiuk. TO RUN AWAY TO LIVE ... 39

экран
Канстанцін Рэмішэўскі. ГЛЯДЗЕЦЬ І РАЗГЛЯДАЦЬ ... 41

Дыялог крытыка Ефрасінні Бондаравай і аператара Таццяны Логінавай. І ВЫБРАЛА БЕЛАРУСКІ КІНЕМАТОГРАФ... 45

маналог рэжысёра
УЛАДЗІМІР САВІЦКІ:"ТОЛЬКІ КАЛІ МЫ БУДЗЕМ ЦІКАВЫЯ САМІ САБЕ, НАС БУДУЦЬ ПАВАЖАЦЬ І РАЗУМЕЦЬ ГЛЕДАЧЫ" ... 50

развагі мастацтвазнаўцы
Міхал Баразна. ЦІ ЖЫВАПІСНАЯ БЕЛАРУСЬ? ... 54

музыка
Таццяна Мушынская. "ТУЮ ПЕСНЮ Я ВЕЧНА СПЯВАЮ..." ... 59

хроніка мастацкага жыцця ... 62

нашы аўтары ... 63

summary ... 63

старонкі календара ... 64

ЧАЛАВЕК І ВАЙНА

Светлы дзень памяці 60-годдзя вызвалення Беларусі, як заўсёды, даў вялікі ўзлёт пачуццяў.

Усе перадсвяточныя мерапрыемствы, наведанне трыма Прэзідэнтамі сучасных усходнеславянскіх дзяржаў святых месц на беларускай зямлі, звязаных з Вялікай Айчыннай, парад і шэсце ветэранаў у Мінску 3 ліпеня, з'яўленне на нашым тэлебачанні песень ваеннай пары – адметныя рысы унікальнага свята. Свята "са слязьмі на вачах", якое так ці інакш тычыцца кожнага чалавека на нашай зямлі. І хай моладзь успрымае гэта свята неяк ускосна, паколькі ўжо мінула больш за палову стагоддзя, як страшэннае ліхалецце пранеслася над нашай зямлёй, але ў кожнай сям'і ёсць і паданні, і жывыя яшчэ, дзякуй Богу, тая жменька пакалення герояў, якія адстаялі жыццё на нашай зямлі.

І, праўду кажучы, аніякіх узнёслых слоў не хопіць, каб адэкватна выразіць тое, што творыцца на душы кожнага з нас у дні, якія звязаны з Вызваленнем і Вялікай Перамогай...

...Але адлегласць ад самай значнай падзеі XX стагоддзя прымушае да новага бачання векавечнай тэмы: "Чалавек і вайна". І не толькі таму, што адчуванні ўдзельнікаў Вялікай вайны і пакалення, дзяцінства якога было апалена вайной, могуць не супадаць (а як паказваюць асобныя публікацыі ў прэсе, і не супадаюць) з адчуваннем наймалодшага пакалення, якое ўзрасло побач з камп'ютэрамі. Некаторыя з іх абвяшчаюць: "Аб вайне я ад бацькі і дзядулі чуў усё". Як далучыць іх сэрцы да болю, перажытага старэйшымі?

У гэтым можа дапамагчы мастацтва, калі яно не ідзе па ўжо наезджанай каляіне пэўных канонаў, якія прыводзяць да вядомых і надакучлівых штампаў (а колькі іх было ў савецкі час, калі тэма Вялікай вайны сталася ледзь не абавязковай для мастацтва?).

Але і тады заўсёды з'яўляліся наватары, якія адкрывалі новы пласт разумення ваеннага ліхалецця. Так, з'явілася знакамітая проза Віктара Някрасава, аб якой наш класік Васіль Быкаў сказаў, што яна "перш за ўсё сумленны, незамутнены чалавечы погляд на вайну, на праклятую і вялікую нашу вайну з нямецкім фашызмам". А знакамітая так званая "лейтэнанцкая" проза, якая падхапіла гэты прыклад В.Някрасава і дзе раскрыўся магутны талент самога Васіля Быкава? А моцны прыклад другога нашага вялікага пісьменніка Алеся Адамовіча, які ад дакументальнай прозы новага ў той час узроўню – успомнім, што ён быў і будзіцелем і сааўтарам незабыўных кніг 1970-х: "Я з вогненнай вёскі" (разам з Я.Брылём і У.Каляснікам, 1975 г.) і "Блакаднай кнігі" (з Д.Граніным, 1979 г.) – узняўся да высокага ўзроўню мастацка-філасофскага абагульнення ў аповесці "Карнікі". Нават у апошні перыяд сваёй творчасці, перыяд, калі ён настойваў на "звышлітаратуры", каб дастукацца да кожнага сэрца сваіх чытачоў, А.Адамовіч зыходзіў з высокага гуманізму. Толькі ён і ёсць крытэрый паводзін чалавека, нават у бесчалавечнай сітуацыі, якія звычайна і спараджае вайна. Характэрна, што ў сваім апошнім інтэрв'ю, дадзеным радыёжурналісту за пяць дзён да смерці, Алесь Адамовіч успомніў пра ўласную маці, якая апынулася на акупіраванай тэрыторыі (памятаць у юбілейны Дзень Вызвалення!) у сітуацыі... "якую я параўноўваў з палажэннем салдата на фронце. Ён пераносіць і перажывае ўсё, што выпадае салдату на вайне, а яму яшчэ раптам падсадзілі ў акоп ягоных дзетак, яго сям'ю, і ён павінен працягваць ваяваць, як бы яму ні было".

...І вось гэты запавет нашых класікаў: скрозь жудаснасць, жах і страшэнныя страты, што прыносіць з сабою Вайна, зберагчы гуманізм, жывое чалавечае сэрца, якое адклікаецца на чужы боль, як на свой, робіцца "кіраўніцтвам да дзеяння" ў нашых адносінах да вайны ўжо ў XXI стагоддзі.

...Менавіта ў светлую дату Вызвалення нам да твару больш думаць не аб П'едэсталах і Пераможцах, а аб ахвярах вайны і невядомых яе героях.

І ў гэтым плане не магу змаўчаць аб уразіўшых мяне асабіста дакументальных кінастужках, якія я ўбачыў напярэдадні Вялікага свята.

Фільм "А гэта ж было..." (рэжысёр стужкі Леў Слобін) распавядае аб лёсе 10-гадовага хлопчыка. Адзінага, хто выратаваўся з 83-х яўрэйскіх дзяцей, якіх фашысты вялі на расстрэл 2 красавіка 1942 года ў вёсцы Крынкі ў Беларусі...

...Уявім сабе: вялікі Дастаеўскі сумаваў аб адзінай слязінцы ў дзіцяці, якая ў сапраўднага чалавека вызывае дыскамфорт у адносінах да свету. А тут больш за 80 дзяцей – зусім маленькіх... Немагчыма сачыць за тым, як герой нетаропка расказвае пра свае пакуты, як ён ускладае вянок на брацкую магілу... З філасофскага пункту гледжання (хаця ці можна ставіцца па-філасофску да сітуацыі, дзе жыццё і лёс чалавека нацягваецца як трапяткая струна, якая вось-вось абарвецца?), дзве постаці прыцягваюць асаблівую ўвагу... Два чалавекі, якія выратавалі жыццё 10-гадоваму хлопчыку і жывуць у яго сэрцы і памяці і сёння (а, як гаварылі старажытныя мысляры, – чалавек жыве тады, пакуль аб ім жыве памяць).

Адна – простая беларуская жанчына з вёскі, якая падабрала і захавала жыццё хлапчука (і за гэта заслужыла званне Праведніцы, дадзенае ёй у наш час). І другі – хлопчык Яша з Мазыра, ненашмат старэйшы за нашага героя, які быў важаком (па неабходнасці) у малалетак. Ён натхніў малодшага на ўцёкі, а сам, падобна вялікаму польскаму педагогу Я.Корчаку, застаўся з дзецьмі да канца... І трэба бачыць, як распавядае аб ім ужо сівы Уладзімір Сямёнавіч Свярдлоў (ён і прозвішча яго не памятае: проста Яша з Мазыра), называючы яго не інакш, як "духоўны бацька".

З чыста мастацкіх пазіцый у мяне былі прэтэнзіі да стужкі (што я і сказаў рэжысёру і сцэнарысту – кандыдату гістарычных навук І.Герасімавай), але агульнае ўражанне аб ёй не ўмяшчаецца ў рамкі мастацтва, як гаварыў паэт, "тут кончается искусство и дышит почва и судьба".

...І другая дакументальная стужка – "Забытыя героі", якая была паказана ў Доме Дружбы па ініцыятыве Пасольства Польшчы ў РБ і Польскага інстытута ў Мінску, – распавядае аб "жыццёвых гісторыях", якія былі закрытыя для свядомасці беларускага грамадства на 60 гадоў.

...Размова ідзе аб амаль зусім невядомых у нас старонках Другой сусветнай вайны. 18 траўня 2004 споўнілася 60 год перамогі пры Монтэ-Касіна – стрыжню нямецкай абароны Італіі. У гэты дзень брытанскія і амерыканскія войскі пасля амаль паўгадовага процістаяння ўзламалі абарону праціўніка. І рашучую ролю ва ўзяцці Монтэ-Касіна адыграў 2-гі польскі корпус на чале з генералам Уладзіславам Андэрсам, у складзе якога былі і беларусы. І вось аб гэтых беларусах і распавядае фільм Уладзіміра Бокуна. Аўтар і рэжысёр У.Бокун (стваральнік цэлага шэрагу стужак аб трагічных лёсах выдатных дзеячаў беларускай культуры ў XX стагоддзі) асабліва ўважліва сочыць за лёсамі двух галоўных герояў той бітвы. Адзін з іх усё ж вярнуўся на Радзіму – і быў высланы ў Сібір з усёй сваёй сям'ёй. Другі, Мікалай Гісіч, папярэджаны сястрой, вярнуўся дамоў толькі праз 62 гады...

...У фільме цудоўна паказаны і сама бітва, і кантрасты быцця байцоў Андэрса, іх шлях ад Сярэдняй Азіі да Монтэ-Касіна... А над усім пануе інтанацыя мяккага (хочацца напісаць – спаконвечнага беларускага) гуманізму, які так павялічвае сваім удзелам у якасці каментатара Генадзь Гарбук...

...Але ж які незабыўны кадр, калі брат і сястра абдымаюць адно аднаго праз 62 гады... Усё мінула ў гэтым магутным і жудасным XX стагоддзі, рэвалюцыі і войны, але "звышкаштоўнае" – зямля і людзі на ёй – назаўсёды застаецца... Так, зямля і людзі...

І калі мы ўяўляем сябе ў думках аб тых страшэнных зменах, што прыносіць вайна ў чалавечае жыццё, то павінны зацвердзіцца і на тым дзейсным адказе, які можа прадставіць чалавек вайне: нязломнай чалавечнасці.

Памяркуем яшчэ раз: мы ж ужо перажылі Афганістан, і "востраў памяці" ў цэнтры нашай сталіцы сведчыць аб гэтым. А ці не доўжацца ваенныя канфлікты, хіба зніклі "гарачыя кропкі" ўдалечыні і паблізу нашай краіны? А бежанцы (дарэчы, невыпадкова наш часопіс удзяляе пільную ўвагу менавіта гэтым людзям) – ці яны апынуліся ў нашай краіне не таму, што аніяк не канчаюцца канфлікты, не сціхае подых вайны...

Але праз яе смурод і куродым, скрозь патокі крыві, якія яна пралівае, прабіваецца на свет чалавечая ўсмешка – як знак жыцця...

І так хочацца верыць, што яна пераможа!

Вадзім Салееў,
доктар філасофскіх навук,
прафесар, заслужаны дзеяч культуры РБ.

Знакаміты французскі мастак Поль Гаген падпісаў неяк адну са сваіх карцін назвай-пытаннем: "Хто мы, адкуль і куды мы ідзём?". А знакаміты нямецкі філо- [illegible] што, як тое ні горка, але менаві- [illegible] пытанне. І [illegible]

ПРАЗ ТРАГІЧНАЕ ДА ПРЫГАЖОСЦІ!

УСПАМІН-РОЗДУМ ПРА БЕЛАРУСКУЮ ПАРТЫЗАНСКУЮ МІНУЛАСЦЬ

У.Сухаверхаў. "За родную Беларусь". 1948 г. (фрагмент).

Мікалай Крукоўскі

Дык чаго мы вартыя ў эстэтычным аспекце, бо якраз у гэтым аспекце магчыма даць і другому, і сабе найвыразную самаацэнку? Найвыразнай жа з'яўляецца, як вядома, прыгажосць. І не толькі выразнай, але і блізкай да ісціны. Нам, беларусам, вельмі патрэбна такая ісцінна пазітыўная самаацэнка, бо што толькі сёння пра нас не пішуць і не гавораць! І колькі часам непрыгожага. І што мы занадта талерантныя, "цярпліва глытаем усялякі здзек", і што мы баязлівыя, "хаваліся і ад немцаў, і ад партызанаў", і што мы – "халуі, прыслужваем мацнейшаму", і што мы ўвогуле не існуём, ніякія не беларусы, а "разнавіднасць рускіх", дый няўдалая... Як тут, сапраўды, не звярнуцца да нашай ваеннай мінуласці і не праверыць, ці так усё было і ёсць? Не праверыць на сабе ісціннасць гегелеўскай заўвагі, а заадно і яго шырокавядомага афарызма, што ўсё ў свеце ўзнікае ў форме велічнай трагедыі, а памірае як камічны фарс? Як тут не ўспомніць ісціну, дарэчы, з апорай на ўласную маладосць, асабліва калі Бог даў табе ў поўную меру паўдзельнічаць у тых менавіта трагічна-высокіх падзеях, убачыць усё самому, уцалець ды яшчэ і падумаць пра бачанае, пражыўшы пасля доўгае жыццё і параўнаўшы мінулае з сучасным?

Праўда, гегелеўскі афарызм датычыць намнога шырэйшых гістарычных маштабаў, чым мінулая вайна. У такім шырэйшым аглядзе нашай нацыянальнай гісторыі афарызм гэты спраўджваецца з неверагоднай дакладнасцю. Асабліва калі ўзяць яго ў кантэксце хоць бы толькі савецкага перыяду культуры і параўнаць, у прыватнасці, літаратуру часоў Горкага і Маякоўскага з сённяшняй літаратурай, пазначанай імёнамі Сарокіна, Пялевіна і абодвух Ерафеевых. Або хоць бы расійскі капіталізм (я ўжо не кажу пра цалкам трагікамічны "развіты сацыялізм"!) перыяду Іллі Артамонава, які, няхай і літаратурны герой, але сам надарваўся пры пагрузцы катла, з цяперашнім рэальным Раманам Абрамовічам, які купіў сабе дзеля розгулу англійскую футбольную каманду "Чэлсі" пры масе галадаючых у расійскім народзе. Як тут не зледзець, што ўсё насамрэч пачынаецца з узнёсла-рамантычнай трагедыі, а канчаецца камічным, а то і зусім ужо нізкім фарсам?

Калі ж вярнуцца да вайны, то яна ў першыя яе злавесныя месяцы не дазволіла беларусам раскрыцца як самастойнаму народу і тым больш даць гэтаму выразную маральна-эстэтычную ацэнку. Не маючы, зразумела, уласных узброеных сіл, каб змагацца за сваю незалежнасць, беларусы разам з усёй Чырвонай Арміяй, кідаючы родныя хаты, вёскі і гарады, каціліся на ўсход пад націскам вопытнай, грунтоўна арганізаванай нямецкай ваеннай машыны. У Савецкім Саюзе, як і ў колішняй Расіі, Беларусь лічылі "заходнім шчытом", але гэтак ганебна кінулі яго пад ногі захопніка. Ідэалы пралетарскага інтэрнацыяналізму адразу ж рассыпаліся, як картачны домік, і ўсё патанула ў жахлівым трагікамічным хаосе. Толькі на апошніх рубяжах пад Масквою палітычнае кіраўніцтва вялізнай саюзнай дзяржавы замяніла тыя фактычна лжывыя ідэалы наспех адноўленай рускай нацыянальнай ідэяй і, адрадзіўшы славу фельдмаршалаў сувораўскіх часоў і старыя імперска-расійскія пагоны, заклікала спыніць страшлівы нямецка-фашысцкі наступ. Беларусы ж, як самастойны народ, са знявечанай у свядомасці гісторыяй і пастаўленыя камуністычным тэрорам і НКВД на калені яшчэ ў 29-м і 37-м гадах, так і не маглі спачатку зарыентавацца ў тых складаных гістарычных абставінах. У нашай моладзі, як і асабіста ў мяне, галовы былі забітыя савецкай камуністычнай прапагандай, і тагачасная рамантыка мела кніжны, адарваны ад рэальнага жыцця характар. З якім балючым, недаўменным здзіўленнем, памятаю, глядзелі мы, выхаваныя на фільмах тыпу "Если завтра война", як бегла ад праціўніка ўслаўленая ў песнях Чырвоная Армія. Людзі ж больш сталага ўзросту, у тым ліку прадстаўнікі беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі, што неяк уцалелі ад даваенных энкавэдзісцкіх "зачисток", думалі былі нават скарыстацца чужынскай сілай для збаўлення ад сталінскага рэжыму. Аднак і яны аказаліся ў трагічнай ізаляцыі, калі ўбачылі, што народ трапіў пад яшчэ страшнейшы і бязлітасны каваны нямецка-фашысцкі бот. Нязваныя прышэльцы пачалі адкрыта здзекавацца не толькі з нацыянальнай, але і проста з чалавечай годнасці беларусаў, калі, як жывёлу, білі іх тым ботам пад зад, сведкай чаго я стаўся на ўсё жыццё. І тады ў нас ўспыхнула вострае, вельмі эмацыйнае, як ва ўсякай моладзі, жаданне адчайнага супраціву. А адзіна даступнай формай такога супраціву ў тых умовах мог быць толькі шырокі партызанскі рух. На фашысцкі тэрор нам нічога не заставалася, як адказаць тэрорам партызанскім. У гэтым якраз і заключалася непазбежна-трагічная логіка вайны, ды і не толькі вайны. Як пісаў англійскі гісторык і філосаф Тойнбі, у гісторыі наогул выклік заўсёды спараджае адпаведны адказ. Вайна ж толькі правакуе і згушчае крайнасці, даводзячы іх да экстрэмізму. Так тады было і з намі.

Партызанскі рух на акупаванай немцамі тэрыторыі планаваўся, як вядома, і савецкімі ўладамі. Пакідаліся групы з партыйных і энкавэдзісцкіх работнікаў для арганізацыі гэтага руху. Але ў сваёй большасці тыя актывісты пахаваліся перад прыходам ваеннай адміністрацыі акупантаў, а былі і такія, што пайшлі да іх на прамое супрацоўніцтва. Павесці за сабою моладзь яны ўжо не мелі ні сілы, ні маральнага аўтарытэту. Пра ўсё гэта добра пісаў наш незабыўны летапісец вайны Васіль Быкаў. Але дзесьці ў пачатку 43-га года беларускае партызанскае супраціўленне набыло, тым не менш, масавы характар. Нават паводле афіцыйных звестак, нас было каля 370 тысяч (гэта не лічачы сувязных і эпізадычных памочнікаў, якія пазней прынцыпова не ўлічваліся энкавэдзісцкімі "органамі": колькі такіх вось непрызнаных герояў – хто расстраляны, а хто застаўся жывы, але без адпаведных дакументаў!). І галоўнай прычынай разгортвання партызанскага супраціўлення было тое вострае, хоць і не ўсвядомленае яшчэ да канца, пачуццё знявагі нацыянальнага гонару і незалежнасці. Яно выразна праявілася і ў пазнейшай мастацкай творчасці ў адлюстраванні тых гістарычных часоў. Гэта выразна, напрыклад, бачыцца нават на выкананай, здавалася б, цалкам па канонах сацрэалізму вядомай карціне Уладзіміра Сухаверхава "За родную Беларусь". Тут яскрава прасвечвае нейкі горды і непакорлівы дух. Той самы дух, што характэрны для любых змагароў за нацыянальную годнасць і незалежнасць. Праўда, трэба не забываць, што партызанская барацьба – заўсёдны, паводле Тойнбі, адказ на выклік – несла на сабе, хоць і змушана, нядобрыя рысы справакаванага ворагам экстрэмізму. A la guerre comme a la guerre, гавораць у такіх выпадках французы, і наша партызаншчына таксама не была, на жаль, выключэннем. Асабліва калі ўспомніць, што яна мела ў нас яшчэ і прыкметы грамадзянскай вайны. Гэта таксама добра паказаў Быкаў на прыкладах трагічнага супрацьстаяння паміж тымі міжвольнымі нашымі калабарантамі і сваімі ж партызанскімі ваярамі. Колькі тут не асвоеных пакуль мастацтвам па-сапраўднаму высокіх, і не камічных, як атрымалася неяк ў Макаёнка, а пякельна трагічных сюжэтаў!

Але ў цэлым у беларускім партызанстве праглядвае штосьці вельмі пазітыўнае і аб'яднальнае для нас, хоць яно было глыбока схаванае тады ў нашай крыві. Тое штосьці, чым мы і сёння можам і павінны ганарыцца, – самы дух гонару і незалежнасці, што так ці гэтак, але праявіўся ў нашай партызанскай мінуласці. Дух гэты быў уласцівы не толькі нам, але і старой беларускай шляхце, як пра тое пісаў не без добразычлівага гумару наш адзінакроўнік Адам Міцкевіч. Прыгадаем, што правобразам пушкінскага Дуброўскага паслужыў беларускі дваранін Магілёўскай губерні (Астроўскі), які ў адказ на несправядлівасць з боку багатага памешчыка-суседа па-партызанску пайшоў у лес. Або рамантычна ўзнёслую ў сваёй жаночай прывабнасці і ў той жа час ваяўніча строгую ліцвінку з аднайменнай паэмы Лермантава

ці ягонага ж баярына Оршу, вобразы якіх нездарма так тушаваліся афіцыйным літаратуразнаўствам. І ў рэальнай гісторыі ўсё яшчэ помняцца славутыя касінеры Кастуся Каліноўскага, якія, дарэчы, бралі ўдзел і ў чачэнскай вайне за незалежнасць на раннім этапе, што наўмысна замоўчвалася афіцыйнай савецкай, ды і сучаснай расійскай гістарыяграфіяй. Так, усё той жа дух гонару і незалежнасці!..

Гісторыя ўвогуле ніколі не бывае расхрыстанай імправізацыяй, як здалося вельмі расчараванаму ёю Герцэну. Крот гісторыі рые, хоць і неўпрыкмет, але настойліва робячы сваю гістарычную работу, як больш слушна, чым Герцэн, зазначыў зноў жа Гегель. У гістарычным працэсе, які мае справу, здавалася б, толькі з мінулым, часам праступаюць і знакі будучыні, што ўспрымаюцца, як таемны намёк або нават сімвалічнае прадвесце. У гэтым сэнсе цікавы, напрыклад, факт, што мы, беларускія партызаны, ваявалі тады не столькі з самімі немцамі, колькі з іх фактычнымі калабарантамі ўласаўцамі, якія змагаліся за аднаўленне расійскай імперыі пад двухгаловым арлом і трохкаляровым сцягам. І, што зусім ужо забаўна, у нядаўняй перадачы расійскага тэлебачання пад назвай "К барьеру" такія ўсім вядомыя расійскія палітыкі, як Лімонаў і Шандыбін, публічна пагадзіліся з тым, што і сёння над крамлёўскім палацам лунае ўласаўскі сцяг. Вось дзе тая іронія гісторыі, пра якую любіў гаварыць стары мудрагелец Гегель!

Але, як ні дзіўна, сімвалічнасць значэння гістарычных падзей чулі ўжо Сталін і ягоныя выжлы са службаў бяспекі. Стыхійны ўзлёт беларускага партызанскага супраціўлення і шырокі дыяпазон яго магчымай актыўнасці ўжо тады занепакоіў правадыра ўсіх народаў. У яго навідавоку ўзнікла шматлікая, ажно ў трэць мільёна, партызанская армія, непасрэдна яму не падпарадкаваная. Ды яшчэ ў яе за спінай дзейнічала зусім яму варожая польская Армія Краёва, якая падпарадкоўвалася Лондану і змагалася за незалежнасць Польшчы. А што калі й беларусам, думаў, напэўна, Сталін, прыйдзе на розум гэткая ж ідэя? Тым больш, што беларусы з Заходняй Беларусі, якія ўчора былі "вызвалены" з-пад польскай улады, маглі вельмі нявыгадна параўнаць яе з уладай савецкай, ды зусім не так, як паслужліва зрабіў гэта Міхаіл Ром у кінафільме "Мара". І тады былі зроблены захады. Партызанскім брыгадам і атрадам быў навязаны інстытут камісараў, даўно ўжо адменены ў рэгулярнай арміі, навязаны, зразумела, дзеля палітычнага кантролю. Камандна-му складу брыгад вельмі скупа прысвойваліся, а ў атрадах зусім не прысвойваліся штатныя воінскія званні, хоць кіраваць і камандаваць часцямі ў партызанскім рэжыме было значна цяжэй і складаней, чым у франтавых абставінах, дзе ў цябе ёсць свабодныя ад ворага тылы, пастаяннае бое- і харчзабеспячэнне, надзейная медыцынска-шпітальная абслуга (пазней гэта балюча ўдарыла і прадаўжае біць цяпер па нашаму пенсіённаму забеспячэнню, асабліва тых, каму выпала, як мне, стаць інвалідамі вайны). І, што ўвогуле было беспардонна, нас яшчэ горш забяспечвалі зброяй і боепрыпасамі. У нас былі ржавыя вінтоўкі ды знятыя з кінутых савецкіх танкаў кулямёты, патроны шукалі на былых армейскіх стаянках у лясах, а тол здабывалі нагрэвам снарадаў на кастры, пра што і зараз без дрыжыкаў і халоднага поту немагчыма ўспомніць. З «Большой земли» мы параўнальна з нашымі рэальнымі баявымі патрэбамі атрымлівалі самы мізэр, скіданы часамі з самалётаў. Так, аўтаматаў у нашым атрадзе ў 120 чалавек было ўсяго толькі тры, хоць армія к 43-у году мела іх спаўна, ды і вытворчасць іх была зусім не дарагой.

Ну і, канешне ж, нас далей – болей насычалі энкавэдзісцкай агентурай, якую, зрэшты, мы спачатку амаль што і не заўважалі. Яна ў часе вайны трымалася асцярожліва і толькі пасля вайны ўзялася за нас прафесійна: як трапіў да партызанаў, дзе быў раней, хто твае бацькі? і г.д. Пачаліся так званыя "госспецпроверки", і я, напрыклад, каля года праседзеў у Калінінскім спецлагеры НКВД № 140 за калючым дротам з бесцырымоннымі надпісамі перад ім: "Стой, стрелять буду!" І гэта нягледзячы на тое, што я належаў да каманднага саставу і стаўся пакалечаны ў баях з нямецка-фашысцкімі акупантамі. За тое, што быў у партызанах, пісалі пра такіх, як я: "был на оккупированной территории". Але самае агіднае было тое, што неўзабаве тыя "органы" сталі самі, як кажуць, прымазвацца да нас. Больш таго, ужо ў 1947 годзе небезвядомы Цанава выдаў тоўстую кнігу ў двух тамах пад назовам "История партизанского движения в Белоруссии", сам не маючы аніякага дачынення да гэтага руху. Тое выклікала, памятаю, у нас, сапраўдных партызанаў, абуранае здзіўленне, хоць і ўспрымалася тады толькі як жаданне "прымазацца". Але гэта была загадзя абдуманая партыйная лінія з далёкім прыцэлам. І гэтая лінія працягваецца ажно па сёння. Так, колькі тыдняў таму расійскае тэлебачанне перадало праграму нейкага Корзуна, у якой нахабна сцвярджалася, што ўвесь беларускі партызанскі рух быў арганізаваны з саюзнага цэнтра НКВД-КГБ ды яшчэ пад камандай такога майстра крывавазаплечных спраў, як палкоўнік Судапла-таў, знаны сваімі забойствамі з-за вугла вядомых палітычных і культурных дзеячаў замежных краін ды іншым нізкім геройствам. Больш мярзотна абгадзіць нас, беларускіх партызанаў, наўрад ці было магчыма.

Узнікае законнае пытанне, дзеля чаго ж гэта ўсё рабілася і робіцца? Чым тлумачыцца такое відавочнае імкненне зняславіць беларускіх партызанаў? Гэта ўжо не работа гегелеўскага крата гісторыі. Гэта работа пацукоў, якія рыюць норы ў абход рэальна-гістарычнай хады падзей. Сёння адзін напамін пра некалі магутны беларускі нацыянальна-вызвольны партызанскі рух, які супрацьстаяў адной з наймацнейшых еўрапейскіх армій, сваімі сіламі вызваліў ад яе 60 адсоткаў роднай зямлі і за які Беларусь, нават не суверэнная яшчэ дзяржава, была ўключана ў склад краін – заснавальнікаў Арганізацыі Аб'яднаных Нацый, выклікае ў тагосяго трывогу. Асабліва ж калі гэты той-сёй, так і не выветрыўшы з сябе імперскі дух, спадзяецца далучыць незалежную Рэспубліку Беларусь да Расіі ды на правах тамашніх губерняў. Такія палітыканы карыстаюцца звыклай стралянінай па двух зайцох. Калі каму з іх не ўдаецца адмыць уласнага заплямленага бязвіннай крывёю аблічча сваёй, быццам бы, блізкасцю да партызанаў, дык хоць зганьбіць, збэсціць самых іх як змагароў за беларускую свабоду і незалежнасць, бо як інакш знішчыць у людзей памяць пра тое, што беларусаў проста так не зваяваць? Павучальны ўрок гісторыі, які нікому не варта паўтараць. Нездарма Прэзідэнт Беларусі Аляксандр Лукашэнка публічна заявіў, што калі хто сёння замахнецца на наш суверэнітэт, то атрымае новую Чачню. Сказана не без прычыны і патраплена "ў яблычак"! Бо ўсе бачаць, якіх ваенных і іншых сродкаў каштуе Расійскай Федэрацыі справіцца з маленькай Чачнёй...

Мы, беларусы, можам і павінны ганарыцца нашай партызанскай мінуласцю, бо гэта – самае вернае сведчанне таго, што мы як нацыя існуём, і што мы зможам адстаяць і ў самай трагічнай сітуацыі сваю свабоду і незалежнасць. І выстаяць духоўна, не схіляючы галаў ні перад Расіяй з яе натужлівымі пошукамі новай нацыянальнай, хутчэй імперскай, ідэі, ні перад некаторымі коламі перакормленага Захаду, адкуль, на жаль, таксама патыхае фарсавай культурай глабалізму і постмадэрнізму, што прызнаюць ужо многія сучасныя заходнія філосафы і публіцысты. Але мы не застаемся адны ў трагічнай адзіноце. У нашых сэрцах – Бог, справядлівасць, нас лучаць беларускі дух і патэнцыяльна здаровае еўрапейскае грамадства, якое, несумненна, маральна адродзіцца і дзе мы, нарэшце, зоймем годнае нашай краіны месца. На выпрабавальны тойнбіеўскі выклік сітуацыі беларусы знойдуць дастойны адказ. Такім можа быць і наш адказ на пастаўленае Гагенам пытанне, хто мы, адкуль і куды мы ідзём. У гэтым жа сэнс і гегелеўскага афарызма, што толькі праз нялёгкі, але высокі трагізм, якім поўная і наша партызанская мінуласць, гісторыя прыводзіць народ да свабоды і незалежнасці. А як вынік таго – і да прыгажосці.

Напрыканцы мая ў Бранску адбыўся XII Міжнародны фестываль "Славянскія тэатральныя сустрэчы" – падзея, значная для расійскага, украінскага і беларускага тэатральнага мастацтва, якая пацвярджае духоўную роднасць, агульнасць інтарэсаў у галіне культурнага жыцця нашых народаў.

РАДАВЫЯ ПЕРАМОГІ

Сцэна са спектакля.

Таццяна АЎДОНІНА

У фестывалі прымалі ўдзел знакамітыя і малавядомыя тэатры Санкт-Пецярбурга, Масквы, Тулы, Бранска, Чарнігава, Мінска, Гомеля. Усе калектывы прывезлі на славянскае тэатральнае свята свае лепшыя спектаклі (сярод конкурсных пастановак былі і спектаклі па п'есах замежных драматургаў). Сярод рэжысёрскіх работ, якія маюць безумоўныя мастацкія вартасці, вылучыўся спектакль Гомельскага абласнога драматычнага тэатра "Радавыя" па п'есе А.Дударава. Пастаноўка прысвечана 60-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, яе ажыццявілі вядомыя ў нашай краіне і за яе межамі рэжысёр Валерый Раеўскі і сцэнограф Барыс Герлаван. Спектакль высока ацаніла кампетэнтнае журы фестывалю і прысудзіла калектыву творцаў Гран-пры і "Спецыяльны прыз губернатара Бранскай вобласці за дзівосную сцэнаграфію".

Новы, 65-ы тэатральны сезон у Гомелі пачаўся пастаноўкай "Радавых".

Жанр новай версіі спектакля Валерый Раеўскі і Барыс Герлаван вызначылі як "прытча пра вайну", хоць у ім прысутнічаюць элементы балады, парабалы і відавочнае імкненне да шматзначнага вобраза-сімвала.

Своеасаблівасць рэжысёрскага вырашэння спектакля – у дакладным узнаўленні аўтарскага тэксту, без навамодных вобразных абстракцый; у праўдзе адлюстравання ваеннага жыцця, у адсутнасці напышлівасці, ва ўменні ўзняцца да высокага пафасу, не губляючы сувязі з зямнымі патрэбамі, у глыбіні і непасрэднасці пачуццяў. На прэм'еры адзін з ветэранаў мінулай вайны, уражаны тым, што ўбачыў на сцэне, зазначыў: "У спектаклі так яскрава паказана салдацкае быццё, так дакладна перададзены ўнутраны непаказны свет простага салдата, яго перажыванні, жаданні, мары..."

Дзеянне п'есы адбываецца на нямецкай зямлі, пад Берлінам, каля напаўразбуранага каталіцкага храма і ўнутры яго. Пра тое, што гэта касцёл, гавораць уцалелыя атрыбуты ўнутранага ўбрання: пакарабачаныя арганныя трубы, статуэткі святых, іконы – прадметы культу, не характэрныя для праваслаўнай ці пратэстанцкай канфесій. Візуальны шэраг пацвярджаецца вербальна і героямі п'есы: Бушцец, напрыклад, аблаяў Саляніка бо той, праваслаўны, звяртаецца да Бога ў чужым храме: "*Каму ты молішся, ахламон? Гэта ж касцёл! <...> Тут, можа, Гебельса хрысцілі...*"

Колькасць рэквізіту, як правіла, залежыць ад мастацкага вырашэння спектакля, ад драматургіі. Мастак-пастаноўшчык Барыс Герлаван прыбраў са сцэны ўсё лішняе, пакінуў акцёрам толькі самы неабходны рэквізіт: металічныя канструкцыі, што імітуюць каркас разбуранага будынка, скульптуры святых, іканапісныя палотны. Больш актыўна выкарыстаны ваенныя прылады: гільзы ад снарадаў рознага калібру, алюмініевыя конаўкі, біклагі, скрыні. Такое скупое выкарыстоўванне дэкарацыйных дэталяў дапамагае гледачам засяродзіцца на ўнутраным жыцці герояў, на іх псіхалагічных перажываннях.

Унутранае ж кампазіцыйнае адзінства спектакля змацавана адзінствам памкненняў герояў дударафскага твора, якія любяць жыццё, пакутуюць і змагаюцца за вызваленне краіны ад фашыстаў. Усё гэта дапамагае Валерыю Раеўскаму стварыць надзвычай праўдзівую і жыццёвую карціну апошніх дзён вайны.

Галоўны герой у А.Дударава – Дзерваед, які гатовы памерці, але адстаяць сваю Радзіму. Дзерваед – салдат нявызначанага ўзросту; доўгая вайна і нясцерпны боль страт – любімых, блізкіх, дарагіх яму людзей і аднапалчан – пакінулі на яго сэрцы шрамы. Жорстка параненая душа байца, але, моцны духам, ён устаяў у пякельным вогнішчы гэтай надзвычайнай бітвы за свабоду.

Акцёр Гомельскага тэатра Аляксей Бычкоў стварае праўдзівы і паэтычны вобраз салдата з беларускай глыбінкі, выказваючы майстэрства валодання народным словам. Акцёр вядзе ролю з велізарнай шчырасцю і прастатой пачуццяў. Можна сцвярджаць, што драматычны талент А.Бычкова ва ўсёй сіле праявіўся ў "Радавых".

У драматычнай баладзе А.Дударава з вобразам Дзерваеда тэматычна і псіхалагічна звязаны ўмоўны персанаж. Жанчына з дзіцём на руках – сцэнічны сімвал жонкі Дзерваеда Мар'і і маленькага сыночка Васілька, якія загінулі ў вогнішчы. Дзерваед бачыў усё гэта, але нічым не мог дапамагчы родным.

Мар'я ўсю вайну мроіцца яму, яна прыходзіць як язычніцкая берагіня, якая – і Дзерваед у гэтым упэўнены – дапамагае яму духоўна і ўратоўвае ад кулі. Аднак цяжка бываламу байцу жыць з усведамленнем свайго не выкананага перад сям'ёй абавязку, таму Дзерваед, размаўляючы з уяўленай жонкай, просіць: "*Не хадзі ты за мной, Мар'я. Не адводзь ад мяне бяду... Смерці не баюся... Жыць страшна...*"

Прывід жонкі-маці з'яўляецца ў цяжкія хвіліны роздумаў іншым героям, моўчкі і ласкава сустракае іх на пераходзе ў іншабыццё. Гэты вобраз у п'есе – сімвал сумлення, асуджэння чалавечай подласці, нянавісці. Гэта і знакавы пачатак жыцця, і святло, і цеплыня...

У свой рэалістычны спектакль замест персаніфікаванага вобраза прывіду Мар'і рэжысёр увеў "рукатворны" матэрыяльны аб'ект, які прысутнічае пастаянна на працягу ўсёй сцэнічнай дзеі і выхопліваецца промнем святла ў адпаведных мізансцэнах. Скульптура маці з немаўляткам на руках, размешчаная ў левай частцы планшэта сцэны, – гэта метафара сцэнаграфіі спектакля, што сімвалізуе паяднанне дзвюх ідэй. З аднаго боку, гэта выява Божай Маці з маленькім Хрыстом, сімвал самаахвярнасці ў імя выратавання. З другога боку, – гэта прадметная выява вобразаў Мар'і з Васільком, якіх няма сярод дзейных асоб спектакля. Так паяднаннем, сумяшчэннем вобразаў у бутафорскай дэталі інтэр'ера рэжысёр дасягае відочнага ўзнаўлення важнейшай ідэі драматурга.

Ролю Бушцяца, бадай, самую складаную ў спектаклі, цудоўна, з глыбокім душэўным пранікненнем сыграў акцёр Алег Караткевіч. Ягоны Бушцец грубы, у ім шмат стыхійнай сілы, нянавісці, жахлівай абыякавасці да жыцця. Выгляд, паводзіны, манера зносін... Холадна і жудасна становіцца ад вонкавага трагізму, з якім акцёр вядзе свае сцэны; страшна глядзець у апусцелыя вочы

яго героя, слухаць хрыплы-прыглушаны голас у сцэне, калі ён не захацеў адкрыцца сваёй жонцы Люсьцы! Бушцец не ўяўляе сваё жыццё пасля вайны і не хоча "*нікога пасля сябе <...> пакідаць! Якія дзеці ў мяне могуць нарадзіцца?*" Ён – чалавек-воін, у якога цяпер ёсць толькі адно рамяство: "*Я да вайны крыві баяўся... А цяпер у рукапашных баюся прамахнуцца <...> Так вось пад левую лапатку – рраз! <...> мне гэта падабаецца... А кроў... Забыўся, якая яна*". Холадам павявае ад кожнага слова, руху, жэста. Па ўсім бачна, што назаўсёды загінула душа ў чалавеку...

Не перайначваючы аўтарскага тэксту, Валерый Раеўскі ўзмацніў гэты вобраз, зрабіў яго больш імпульсіўным – жорсткім, нервовым. Жэсты, рухі і паставы Бушцяца то напружаныя, то нахабныя, бесцырымонна-абыякавыя. Ён наганяе жах на Саляніка, увесь час з'едліва чапляе яго сваімі шпількамі, кпінамі, пагрозамі. А больш ён нікому не страшны: Дугін яго шкадуе, паважае і цэніць як байца, які прайшоў пекла вайны: "*Ты мне блізкі чалавек... Брат. Але азвярэць <...> я табе не дам <...> Мы з табой славяне <...> І прыйшлі сюды заваёўваць сімпатыю...*" Дугін, відавочна, лічыць, што пасля вайны Бушцец пераменіцца, а Дзерваед упэўнены, што такому азлобленаму на ўвесь свет чалавеку "*лепей загінуць*".

Паводле задумы аўтара асноўны драматычны канфлікт п'есы трымаецца на ўзаемаадносінах Дзерваеда і Бушцяца. Астатнія персанажы спектакля дапамагаюць больш поўна раскрыць змест драмы. Сярод іх – Уладзімір Дугін. Старшыня па званню, камандзір аддзялення, спакойны, высокі, з мудрымі і трохі жорсткімі вачыма – такую знешнюю характарыстыку даў гэтаму персанажу Дудараў, такім і паказаў яго героя Віктар Чэпелеў.

Дугін амаль усю вайну ў радавых прахадзіў. Такая "*біяграфія... Куды ні кінь – адусюль пакрыўджаны*". Ды толькі не затаіў крыўды на камандаванне – ён ваяваў, добрасумленна выконваючы свой салдацкі і чалавечы абавязак перад краінай і людзьмі. Дугін быў бацькам для сваіх салдат: суровым, калі прыходзілася стрымліваць Бушцяца ад самасуду і жорсткасці, клапатлівым і спачувальным з сябрамі ў самых цяжкіх для іх сітуацыях.

Вобраз Саляніка, шмат у чым пунктырна, увасобіў Юрый Фейгін. У п'есе яго сюжэтная лінія – няпарная. Яна раскрываецца праз канфлікт паміж рэлігійнай верай, у якой адзін з важнейшых запаветаў – "Не забі!", і неабходнасцю адбіраць жыццё, падараванае Богам, у тым ліку і ворагу-захопніку. Гэтая роля таксама глыбока трагічная. Баец як баец, нічога асаблівага. Ну хіба што перахрысціўся на абразы ў чужой царкве (а чаму чужой? Бог на ўсіх хрысціян адзіны!); курыць не стаў, але сто грамаў "наркомаўскай" на ўспамін душы сваіх таварышаў па баявому аддзяленню, якія загінулі ў чарговай атацы, выпіў. І памаліўся за іх... У астатнім – як усе. Але Дудараў чамусьці не давярае Саляніку: Мацвей у п'есе і ў спектаклі таксама – нейкі нязграбны. Салянік у выкананні Юрыя Фейгіна штораз спалохана ўздрыгвае ад выкрыкаў Бушцяца, а калі гаворыць сваю "пропаведзь", дык неяк сумбурна, пужліва, нервова – гэта не апантаны вернік, не апалагет веры хрысціянскай, а загнаны ў кут слабы чалавек. Ды толькі вайна так ці інакш закранула кожнага чалавека ў вялікай краіне. Але трымаць свае рукі чыстымі за кошт "граху" забойства і крыві іншых салдат – недапушчальная раскоша на вайне. Так, Салянік разам з іншымі байцамі бегаў у атакі, не хаваўся ад куляў за спінамі салдат, але і не страляў...

Апрача пяці асноўных дзейных асоб, у спектаклі прысутнічаюць і так званыя "фонавыя" персанажы: Ліда (Святлана Яфімава), Вера (Таццяна Зміцюра), Люська (Таццяна Ганчарова), Наста (Галіна Шырокшына), лейтэнант (Сяргей Лагуценка), глуханямы нямецкі падлетак (артыст Міхаіл Мішуроў). Гэта ролі другога плана, яны служаць для найбольш поўнага ўвасаблення агульнай ідэі твора, уносяць усё новыя і новыя падрабязнасці ў стварэнне вобразаў галоўных герояў, звязваюць знешнюю дзею з унутранай.

У спектаклі больш, чым у п'есе А.Дударава, жаночыя вобразы выведзены на другі план. Ліда, Люська, Вера... Яны раскрываюць розныя драматычныя бакі прысутнасці жанчыны на фронце, выяўляюць яе несумяшчальнасць з вайной, бязлітаснай, жорсткай, дзе жанчына, здатная нараджаць, вымушана забіваць дзеля працягу жыцця.

Нават у экстрэмальных абставінах Ліда марыць пра тое, каб нарадзіць шмат дзяцей. Але чаму так сцінае яе душу страх? Не выбухаў, не смерці баіцца Ліда – да гэтага яна ўжо прызвычаілася. Яна баіцца жыцця пасля вайны, баіцца, што не зможа быць шчаслівай, таму што ўсе імпульсы кахання выдаткавала на тое, каб "*схавацца за каго-небудзь*" і адначасова каго-небудзь адагрэць. Таму ўсёй сілай збалелай душы яна закахалася ў маладога байца Лёньку-Адуванчыка (Валерый Шчарбакоў). Як магла, ахоўвала трохі інфантыльнага хлопца і загінула, ратуючы ягонае жыццё, калі яны пад варожым агнём перапраўляліся цераз раку.

Цудоўны вобраз Насты. Галіна Шырокшына ў гэтай ролі натуральна вядзе маналог і падае кароткія рэплікі. Калі слухаеш яе распавед, здаецца, што бачыш і чыстыя крыніцы, і сад, і дом, і дачку... якіх ужо няма. З вялізнымі, сумнымі вачыма, з незямным, блазнаватым выразам твару, з бязвольна складзенымі на каленях рукамі сядзіць яна, застылая. Ціха гучыць яе пранікнёны, высокі голас, балюча закранае тонкія струны сардэчнага спачування... Актрыса моцна ўздзейнічае адным толькі голасам, без дапамогі жэстаў і мімікі.

У спектаклі важна не толькі, пра што *гавораць* акцёры са сцэны гледачу, але і тое, што яны *робяць*. Ёсць шмат мізансцэн, дзе героі прысутнічаюць моўчкі, але іх маўчанне напоўненае сэнсам. Рэжысёр арганічна спалучае драматычнае з камічным, пранікнёныя лірычныя сцэны і патэтыку некаторых выказванняў. Дзея памяркоўна "разбаўлена" гумарыстычнымі ўкрапінамі, звязанымі, у асноўным, з вобразам Адуванчыка. Пакуты маладога байца з-за вуха, напаўадгрызенага ў схватцы з немцам; страснае жаданне атрымаць хоць бы нашыўку за гэткае спецыфічнае раненне; боязь навальніцы, трагікамічная сцэна з пераапрананнем у другой дзеі – усе гэтыя сцэны акцёр В.Шчарбакоў правёў бездакорна.

Трагізм сцэнічнага дзеяння ўзмацняецца светлавым і музычна-гукавым суправаджэннем. Спектакль пачынаецца спевамі салаўёў; на фоне іх рулад голас за кадрам чытае кароткі ўступны тэкст, гучыць арган – і ўсё раптоўна змяняецца аўтаматнымі чэргамі, выбухамі снарадаў, гулам танкаў. У другой дзеі гукавое нагрувашчанне пераходзіць у какафонію... Цемра сцэнічнай прасторы разразаецца раптоўнымі ўспышкамі святла, што імітуе бліскавіцы.

Спектакль В.Раеўскага і Б.Герлавана ўражвае вострым драматызмам, высокім эмацыянальным напружаннем. Адной з самых яскравых сцэн з'яўляецца фінальная, якая ўзмацняе і абагульняе асноўную думку твора ў манументальным вобразе-сімвале.

Бушцец і Дугін застываюць каля арматур – як жывыя манументы ўсім палеглым у небывалай бойцы з ворагам. З усяго ўзвода застаўся толькі Дзерваед. Стомлены, знясілены, ён ідзе па сцэне, якая круціцца, трымаючы ў апушчанай руцэ аўтамат – прыладу забойства, такую несумяшчальную з паняццем "жыццё". Ідзе, трымаецца рукой за сэрца. А радасны крык-стогн: "Па-бе-е-е-да-а-а-а!!!" перакрывае грукат канонады, пераходзіць у памінальны салют па тых, хто загінуў... Радавы Вялікай Перамогі набліжаецца да авансцэны і кладзе аўтамат, а на яго – кветкі, якія дораць акцёру ўдзячныя гледачы. Кулісы і заднік сцэны павольна вызваляюцца ад "верхняга адзення", і перад нашымі вачамі ўзнікаюць тры палотнішчы, на якіх старыя франтавыя і даваенныя фотаздымкі людзей, што здабылі Перамогу, адстаялі сваю і нашу свабоду. Заключная маўклівая сцэна надзвычай уражальная. Трыумфуюць ідэі вышэйшай справядлівасці.

КРАСУЙ, БЕЛАРУСЬ!

10 чэрвеня ў залах Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь адкрылася выстава твораў жывапісу, графікі і скульптуры, прысвечаная 60-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Экспазіцыя складаецца з некалькіх тэматычных раздзелаў: "Мужнасць і гераізм абаронцаў Радзімы", "Перамога", "Ніхто не забыты", "Красуй, Беларусь!"

Людміла НАЛІВАЙКА

Кожны з раздзелаў мае свае найбольш характэрныя творчыя здабыткі, якія прайшлі выпрабаванне часам. Адна з адметнасцей калекцыі на тэму Вялікай Айчыннай вайны тая, што аўтарамі створаных палотнаў з'яўляюцца мастакі – удзель-нікі вайны. Аб гэтым сведчаць партрэты і карціны з вобразамі франтавікоў, партызан, народных мсціўцаў, арганізатараў і кіраўнікоў патрыятычнага падполля і партызанскага руху на Беларусі. Гэта П.Машэраў, П.Калінін, М.Шмыроў, В.Талаш, Л.Даватар, Л.Карастаянава, А.Мазанік і інш. У тэме гераічнага подзвігу народа ў беларускім мастацтве назіраецца некалькі этапаў станаўлення. Адлюстраванне самога подзвігу і яго герояў вырашалі ў сваіх творах Я.Зайцаў ("Юны партызан"), А.Бембель ("А.Матросаў"), П.Гаўрыленка ("Пераправа"), З.Азгур ("Партызан М.Сільніцкі"), А.Шыбнёў ("Палонных вядуць"), У.Сухаверхаў ("За родную Беларусь"). З цягам часу тэма нязломнага народнага духу набывала новае гучанне. Гэта сведчыла аб тым, што мастакі-воіны стварылі моцны падмурак для далейшай распрацоўкі тэмы патрыятызму і любові да Радзімы.

Адной з адметнасцей выставы стаў паказ франтавых малюнкаў, выкананых М.Тарасікавым, Я.Зайцавым, М.Гурло, С.Катковым, І.Давідовічам у выглядзе хуткіх накідаў тушшу, алоўкам. Гэтыя дакументы апавядаюць аб шляхах-дарогах, якімі мастакі ішлі да Перамогі, а потым вярталіся дадому. Былі і тыя, што перамогі не дачакаліся: А.Арлоў, Я.Ізмайлаў, А.Жораў, І.Фінюк, А.Букаты і шмат іншых маладых творцаў, якія загінулі на палях вайны. Тэма беларускай інтэлігенцыі, што "працавала" на Перамогу, прадстаўлена ў экспазіцыі карцінамі і партрэтамі, на якіх мы бачым Я.Купалу, П.Глебку, З.Васільеву, А.Нікалаеву, Г.Глебава. На карціне Л.Дударэнкі "Партызаны" паказаны А.Асіпенка, А.Адамовіч, А.Нікалаеў, Н.Пашкевіч, С.Раманаў, М.Гуціеў.

Змена творчых напрамкаў і стыляў у мастацтве надало тэме новае драматычнае гучанне. Перш за ўсё гэта мае адносіны да партызанскага руху на Беларусі, да з'яўлення тэмы Беларусі-партызанкі. Нездарма карціна М.Савіцкага "Партызанская мадонна (Мінская)" была ўзята за камертон усёй экспазіцыі, бо менавіта ў ёй знайшлі адлюстраванне асноўныя народныя сімвалы барацьбы за Перамогу. У палотнах Л.Шчамялёва, І.Давідовіча, А.Кроля, З.Паўлоўскага, Г.Вашчанкі, В.Сумарава, В.Цвіркі, У.Гардзеенкі, В.Жоўтак можна ўбачыць асабістыя і ўсенародныя падзеі чатырохгадовага жыцця ў экстрэмальных умовах ваенных гадоў.

Трэба адзначыць уплыў беларускай літаратуры на фарміраванне новага светапогляду на ролю простага салдата ў ваенных дзеяннях, насельніцтва ў часы акупацыі. Мастакі-графікі даволі актыўна адгукнуліся на творчасць народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава (аўтар партрэта Г.Мурамцаў). Аб гэтым сведчаць ілюстрацыі Г.Паплаўскага да аповесці "Воўчая зграя", І.Немагая да "Альпійскай балады". Тэма самаахвярнасці, суровага ваеннага жыцця распрацоўваецца А.Кашкурэвічам (серыя "Партызаны"), В.Шаранговічам ("Памяці вогненных вёсак"), Л.Асецкім (серыя "Вызваленне").

Усё, што было створана на тэму Перамогі, цяжка змясціць у залах музея. Гэтая тэма гучыць таксама ў творах Г.Вашчанкі "Хроніка пераможнай вясны", Н.Воранава "Плошча Перамогі", М.Данцыга "Вечны агонь", С.Катковай "Зялёны май", М.Селешчука "Вярнуліся", Л.Гуміleўскага "9 мая 1945", У.Гардзеенкі "Салют над Прыпяццю", П.Масленікава "Павеяла вясной", М.Назаранкі "9 мая", У.Тоўсціка "В городском саду играет духовой оркестр". Рамантычна-метафарычнае гучанне гэта тэма набыла ў творах А.Анікейчыка, А.Батвінёнка, А.Фінскага, Г.Буралкіна. Выставу "Квітней, Беларусь!" можна таксама ўспрымаць як твор выставачнага мастацтва: мы чуем жалобную музыку ля Вечнага агню, бачым абеліск Перамогі, кветкі, а таксама найпрыгажэйшыя пейзажы роднай зямлі.

А.Батвінёнак. "Партызанскі хлеб". Бронза. 1985 г.

М.Селяшчук. "Вярнуліся". 1985 г. (фрагмент).

П.Данелія. "Цярэспальскія вароты Брэсцкай крэпасці". 1958 г. (фрагмент).

А.Шыбнёў. "Палонных вядуць". 1947 г.
Я.Зайцаў. "Юны партызан". 1943 г.
У.Стальмашонак. "Дзед Талаш". 1985 г.
А.Глебаў. "Даватар Леў Міхайлавіч". Алюміній. 1955 г.
В.Волкаў. Эцюд да карціны "Мінск, 3 ліпеня 1944 г."

Дэкаратыўнае блюда з рыбкай. Шкло, сульфіт, гута. 2003 г.

Дэкаратыўная пластыка "Пінгвіны". Шкло, парашкі металаў, сульфіт, гута. 1989 г.

Тэматычны пласт "Трубач". Шамот, каляровыя палівы. 1968 г.

Дэкаратыўная кампазіцыя "Ракушкі". Шкло, сульфіт. 2004 г.

Дэкаратыўны набор "На трох". Парцэляна, надпаліўны роспіс. 1996 г.

Дэкаратыўная пластыка "Чэрвень 1941-га". Каляровае шкло, гута. 1983 г.

Без назвы.

Дэкаратыўная пластыка "Булава Тараса". Каляровае шкло, гута. 1984 г.

ЛЁСУ НАПЕРАКОР

У чэрвені гэтага года ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва адбылася персанальная выстава аднаго са старэйшых мастакоў – заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі Тараса Мікалаевіча Паражняка, якому споўнілася 80 гадоў.

Дэкаратыўныя аб'ёмы з серыі "Космас". Шкло, сульфіт, гута. 1975 – 1976 гг.

Галіна ФАТЫХАВА

Адметнасць гэтай выставы яшчэ і ў тым, што яна праходзіла ў дні святкавання 60-годдзя вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў.

Тарас Мікалаевіч нарадзіўся ў вёсцы Цернаўка Чаркаскай вобласці ва Украіне. Калі пачалася вайна, яму было 17 гадоў. Пры адступленні Чырвонай Арміі з вёскі бацька параіў яму ісці разам з арміяй, бо іначай немцы заб'юць або пагоняць у рабства ў Германію. Так ён і зрабіў. Потым скончыў Харкаўскае авіятэхнічнае вучылішча, а калі немцы захапілі Харкаў, пераехаў з вучылішчам у Сталінабад (цяпер Душанбе), а пазней – у Фергану, адкуль малодшым лейтэнантам быў накіраваны на вучобу ў Маскоўскую артылерыйскую акадэмію, пасля якой трапіў на фронт у 535-ы знішчальны супрацьтанкавы полк. Называлі іх "саракапяткі", а самі байцы сябе – "Бывай, Радзіма!", бо яны стаялі наперадзе ўсіх. Доўга ваяваць яму не давялося: 19 лістапада 1942 года пачалося наступленне паўночнай групы савецкіх войск пад Сталінградам, а 25 студзеня 1943-га лейтэнант Паражняк, ужо камандзір узвода, выбухам міны быў цяжка паранены ў галаву. Тады, успамінае ветэран: "... у апошні момант падумаў – канец... Як людзі проста паміраюць... І страціў прытомнасць". І, як бы апраўдваючыся, дадае: "Я таму нашу бараду і вусы, бо ўсё было разарвана..."

Паражняка забралі ў шпіталь, і дзевяць месяцаў урачы змагаліся за яго жыццё, але руку змушаны былі ампутаваць, добра хоць, што левую. Вельмі прасіў пакінуць руку юны Тарас, бо яшчэ да вайны маляваў. Маляваў і ў шпіталі: свайму ўрачу для яго навуковай працы "кулькі" і цяжкія прыклады ампутацый, партрэты салдацікаў, якія ляжалі побач, – усіх, каго прасілі намаляваць.

Адсюль, са шпіталя, прачытаўшы ў газеце, што ідзе набор на вучобу, паслаў дакументы і малюнкі ў Маскоўскае цэнтральнае мастацкае вучылішча, эвакуіраванае ў Самарканд. Малюнкі бачыў сам Фаворскі. Тарас Паражняк быў залічаны без экзаменаў. У 1943 годзе разам з вучылішчам пераехаў у Маскву. Тут ён сустрэўся з Сашам Ковалем (народны мастак Украіны), які пазнаёміў яго з вядомымі мастакамі-выкладчыкамі У.Фаворскім, А.Дайнекам, В.Мухінай. Вучоба працягвалася шэсць гадоў. Скончыў ён ужо Маскоўскі інстытут прыкладнога мастацтва ў 1949 годзе. Быў накіраваны на працу ў Львоўскі інстытут дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, дзе 16 гадоў выкладаў на кафедры керамікі і шкла, пазней атрымаў званне дацэнта, загадваў кафедрай. Але захварэла жонка, і яны пераехалі ў Мінск. А ў Баранавічах служыў жончын брат (да яго, Героя Савецкага Саюза, спяшаўся Тарас Мікалаевіч, калі я брала ў яго інтэрв'ю).

З 1951 года Паражняк актыўна ўдзельнічае ў мастацкіх выстаўках. Ваенная тэматыка ў яго работах пераважала. Ужо дыпломная работа (дэкаратыўная парцэлянавая ваза) была прысвечана маладагвардзейцам Краснадона....

Першая пасляваенная дэкаратыўная ваза (2м 70см) у сааўтарстве з М.Бяляевым і А.Собалем была створана да 300-годдзя ўз'яднання Украіны з Расіяй (знаходзіцца ў Варшаўскім Палацы дружбы ў Польшчы). Дэкаратыўная кампазіцыя "Гонта і Жалязняк" (шамот, рэльеф) належыць Львоўскай карціннай галерэі.

Цікавы лёс вазы (1м 20см) на тэму савецка-кітайскай дружбы. Тарас Мікалаевіч выкарыстаў бісквіт, а выявы Маркса, Энгельса, Леніна, Сталіна былі пакрыты золатам. Хрушчоў загадаў саскрэбсці Сталіна. Цэлы месяц прыйшлося здзіраць гатовы партрэт правадыра.

Як бачым, мастак прыехаў у Беларусь майстрам, чые работы былі ўжо шырока вядомыя. Многія творы знаходзіліся ў мастацкіх музеях СССР і за мяжою.

Традыцыі беларускага мастацтва арганічна ўвайшлі ў творчасць Паражняка. Пасля знаёмства з беларускай народнай творчасцю з'явіліся дэкаратыўныя пласты па матывах беларускай народнай казкі "Бацькаў дар" (шамот, солі металаў). Народны характар вобразнасці, лаканізм пластычных і дэкаратыўных сродкаў вызначылі асаблівасці шэрагу дэкаратыўных скульптур і блюдаў. Тут адлюстраваліся пошукі гарманічнага спалучэння ўмоўнага і выразнага, агульнага і індывідуальнага. Гэтыя творы сведчаць пра своеасаблівы сплаў традыцый беларускага і ўкраінскага мастацтва.

Творчыя кантакты беларускіх мастакоў з майстрамі дэкаратыўнага мастацтва іншых рэспублік прынеслі свой плён. Пасля сімпозіума па кераміцы ў Вільнюсе Паражняк прадэманстраваў і такія работы, што ў значнай меры адрозніваліся ад створаных ім раней. Вазы "Лісце", "Кветачка", кампазіцыя "Космас", ансамбль "Беларускі лес" поўныя фантазіі, свежасці пластычных формаў і павышанай увагі да матэрыялу і фактуры.

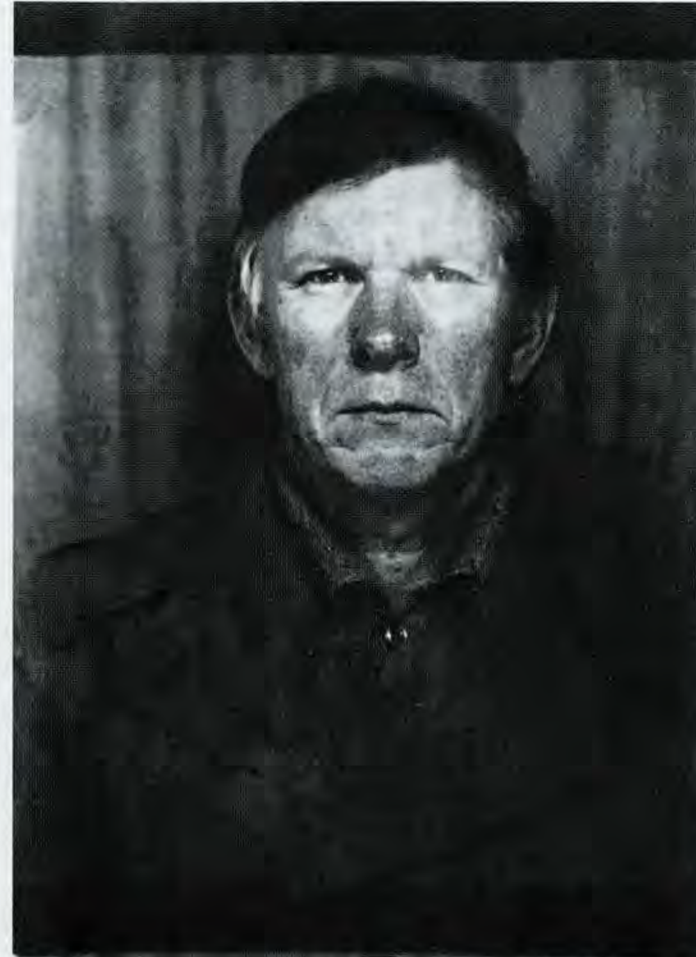
Потым былі зроблены дэкаратыўныя вазы "Кожнаму чацвёртаму", "30 год вызвалення Беларусі", "40 год вызвалення Беларусі", "50-годдзю вызвалення Беларусі". Цяпер выканаў вазу (1 м 50 см) у фарфоры з роспісам "60-годдзе вызвалення Беларусі".

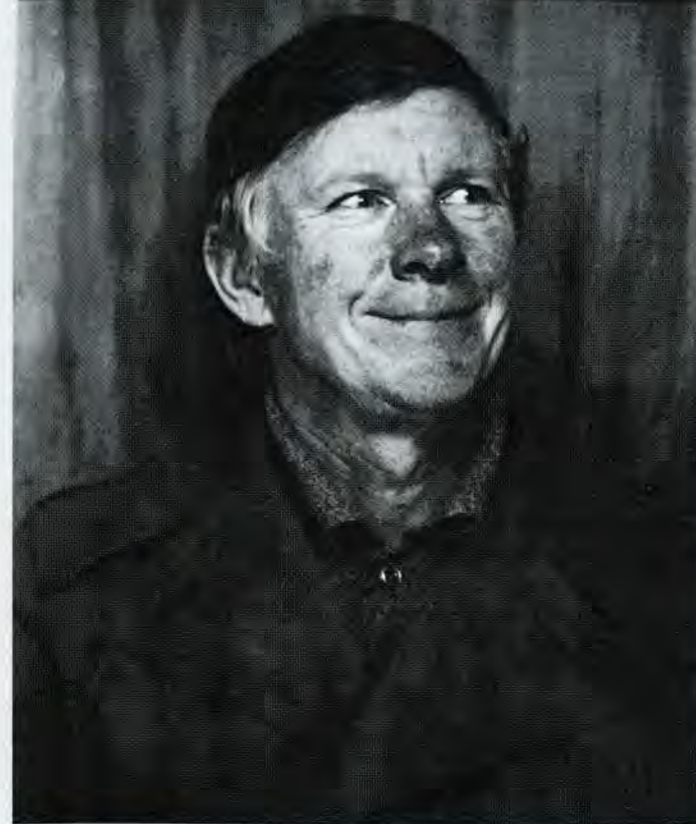
Барэльеф "Абаронцам Брэсцкай крэпасці" (шамот, солі металаў) чакае свайго лёсу – яго хацелі б мець у Брэсцкай крэпасці. Ад гэтага керамічнага пано вее суровай веліччу і мужнай стрыманасцю. Нягледзячы на невялікія памеры яно робіць уражанне манументальнасці. Гэта дасягнута цэльнасцю кампазіцыйнага вырашэння і чаканнай выразнасцю сілуэтаў. Буйным планам паказаны прасякнутыя няздомнай воляй твары герояў Брэста. Франтальная пабудова выяўленчай плоскасці натуральна падпарадкавана манументальнай дэкаратыўнасці вобразаў, а замкнутая кругавая кампазіцыя падкрэслівае яе арганічнасць.

У вольны час, калі яго можна назваць вольным, мастак захапляецца рыбалкай. Ці не таму ў яго шмат вырабаў са шкла – "Вада і неба", "Марскі свет", "Шкляная песня", вазы "Над Віліяй", кампазіцыі "Марскі брыз" і "Караблікі і дэльфіны", скульптура "Пінгвіны", "Фауне прысвячаецца" (рыбкі). Разам з жонкай Тамарай Мацвіенка выканаў бюст Героя Савецкага Саюза Мішы Батракова з Веткі, які загінуў пад Кёнігсбергам, а таксама двойчы Героя Савецкага Саюза Сяргея Грыцаўца. Тэма кампазіцыі "Чорная быль" гаворыць сама за сябе. Шмат зроблена майстрам і шкляных набораў для напояў. Ён жа – аўтар цікавых афармленчых работ для Палаца чыгуначнікаў, Палаца шлюбаў Заводскага раёна і Гандлёвага цэнтра "Валгаград" – у Мінску, а таксама – Палаца культуры ў Наваполацку, будынка шпіталя для інвалідаў Вялікай Айчыннай вайны ў вёсцы Бараўляны Мінскага раёна і інш. Імкненне да чыстаты выканання, дакладнасці і завершанасці кампазіцыі і формы твораў, вобразнай выразнасці ўласціва ўсёй творчасці мастака Тараса Паражняка.

За перыяд працы (1965 – 1997 гады) у Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце ён быў нязменным загадчыкам кафедры керамікі і шкла на факультэце дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, дзе выкладаў і сам. У дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі прыйшоў сталы і аўтарытэтны майстар, творчасць якога стала паўнацэннай часткай беларускага мастацтва. Пры гэтым захаваў сваю творчую індывідуальнасць, не стаў на шлях пераймання. Пастаяннае абнаўленне пластычнай мовы, пошук новых выразных сродкаў і разам з тым паважлівае, беражлівае стаўленне да народных традыцый – вось чаго ён трымаецца сам і што прывівае моладзі ў сваёй педагагічнай практыцы. Ён выхаваў шмат вучняў, сярод якіх – мастакі Арцёмавы, Абрамавы, а ўсяго больш за 30 мастакоў, вядомых у Беларусі і за яе межамі.

Тарас Паражняк працуе ўсё з тым жа запалам і з той жа энергіяй. Зроблена шмат і надоўга. Але такія людзі, як ён, не баяцца сказаць пра сябе: колькі можна было б яшчэ зрабіць, каб дзве рукі было?!





ВАСІЛЬ БЫКАЎ: МАЛЯВАНЫ ДЗЁННІК ПІСЬМЕННІКА

З 20 чэрвеня па 15 ліпеня 2004 года ў Галерэі Еўрапейскага гуманітарнага універсітэта праходзіла выстава малюнкаў Васіля Быкава, прысвечаная 80-годдзю з дня яго нараджэння.

Таццяна БЕМБЕЛЬ

Гэтая незвычайная экспазіцыя, арганізаваная сумеснымі намаганнямі Галерэі ЕГУ і Культурнага фонду "АРТЭКО", пазнаёміла гледачоў толькі з невялікай часткай велізарнай – як высветлілася – графічнай спадчыны славутага празаіка, буйнейшага дзеяча беларускай культуры.

Увогуле малюнкі літаратараў – асобная з'ява ў графічным мастацтве, калі яна звязана з вялікімі імёнамі. Здаўна ў звычцы паэтаў і празаікаў было «...марать летучие листы» не толькі тэкстамі. Сам матэрыял (пяро, туш, чарніла і папера) – такі ж, якім карыстаюцца мастакі-графікі, – правакаваў мастакоў слова на вяртанне ад літары да піктаграмы, да малюнка.

Але эпоха пяра і паперы на нашых вачах сыходзіць пад акампанемент камп'ютэрнай клавіятуры. Больш «...перо, забывшись, не рисует /Близ неоконченных стихов/ Ни женских ножек, ни голов», – мог бы зусім безнадзейна пажаліцца адзін вядомы паэт-мастак. Урэшце, вельмі падобна, што, калі б ён жыў цяпер, то не стаў бы губляць час на шкадаванне аб татальным наступе тэхнагеннай цывілізацыі, а з уласцівай яму геніяльнасцю хутка б засвоіў праграму Corel ці Photoshop і маляваў бы жаночыя ножкі і галоўкі ўжо з іх дапамогаю.

У любым выпадку відавочна: ідзе – ды ўжо прыйшла! – іншая эстэтыка разам з іншай маторыкай і іншым мысленнем. Просты росчырк не тое што гусінага пяра, элітнага каліграфічнага інструмента, але нават звычайнай гелевай ручкі хутка будзе рукатворнай экзотыкай.

Магчыма, імклівая страта культуры ручнога пісьма – адна з прычынаў пашыранай (развітальнай? – так углядаюцца ў твар памерлага, каб запомніць) цікавасці да творчай лабараторыі прафесіяналаў-пісьменнікаў. Да матэрыяльнага цела тэксту: да рукапісаў, чарнавікоў, дзённікаў. І да малюнкаў-накідаў. Падчас падрыхтоўкі гэтай выставы мы нечакана даведаліся, што ў

Дзяржаўным літаратурным музеі ў Маскве экспануецца выстава «Poeta pingens / Писатель рисующий», дзе сабрана каля 500 жывапісных і графічных твораў найвядомых літаратараў XVIII – XX стагоддзяў ад Лермантава да Вазнясенскага, ад Жукоўскага да Сарокіна і Прыгава. У экспазіцыю ўвайшло каля 500 жывапісных і графічных твораў, большая частка якіх невядома не толькі шырокай публіцы, але і спецыялістам. Выстава "ВАСІЛЬ БЫКАЎ: Маляваны дзённік пісьменніка" таксама ўводзіць у поле зроку даследчыкаў цэлы пласт каштоўных аўтабіяграфічных матэрыялаў, хоць галоўнай мэтай выставы застаецца адкрыццё "іншага Быкава".

Канцэпцыя выставы добра распазнавалася ў двух ацалелых, на шчасце, імгненных фотаздымках. На першым з іх Васіль Уладзіміравіч такі, якім мы прывыклі яго бачыць на афіцыйных фотаздымках, па тэлебачанні і якім ён уяўляецца пры знаёмстве з яго творамі – сур'ёзным, засяроджаным, паглыбленым у роздум пра драматычны, нават трагічны чалавечы лёс на гэтай зямлі. А на другім яго твары, зафіксаваным хвіляю пасля, – нечаканая, бестурботная, амаль дзіцячая ўсмешка, адкрытая свету. Безабаронная.

Такім, відаць, яго ведалі блізкія сябры. Такім яго раскрывае для ўсіх нас выстава малюнкаў. Праз гэтыя кавалачкі састарэлай паперы мы далучаемся да інтымнага штодзённага жыцця душы, да глыбіннага працэсу творчасці, у аснове якой палягае здольнасць рабіць адкрыцці – маленькія, але значныя як святло і цяпло: вось першы рыжык ззяе маленькім сонейкам сярод густой лясной травы, вось знайшоўся суседскі сабака – стары знаёмы па дачы... Жыццё ідзе, жыццё працягваецца, яго ёсць за што любіць – кожную хвіліну.

Дзённікаў у звычайным для нас разуменні – з датамі і рэгулярнымі запісамі – Быкаў ніколі не вёў. Але замалёўваў імгненныя ўражанні ўсё жыццё. З алоўкам ці ручкай не расставаўся ніколі – маляваў на шпацыры, на вакзале, рабіў эскізы ў зале паседжанняў, на адпачынку, у дарозе... І датаваў замалёўкі – таму зусім правамерна назваць гэтую графічную хроніку асабістага жыцця дзённікам. У такіх малюнках раскрываецца яго характар, бачанне свету, афарбаванае, бывае мяккай, але часта і горкай іроніяй – перш за ўсё самаіроніяй.

Трэба адзначыць пэўную "кінематаграфічнасць" позірку аўтара: падрабязную часам разбіўку на планы, прасторавую дакладнасць у размяшчэнні персанажаў і элементаў "мізансцэн", увагу да іх руху ў межах умоўнай прасторы. Візуальнае ўспрыманне свету ў Быкава было вельмі вострае. У руках чалавека з такой манерай угледацца лёгка ўявіць прафесійную апаратарскую камеру.

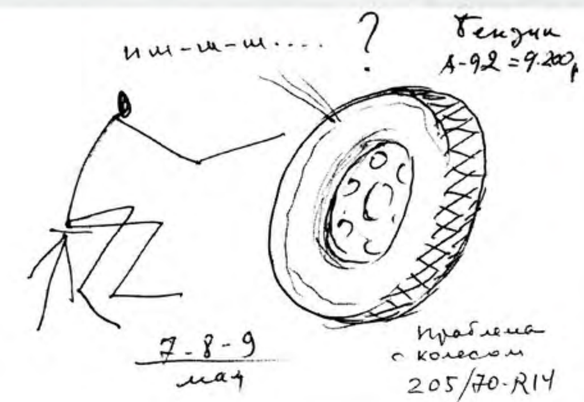
Самі персанажы (нават расліны і рэчы ў гэтым маляваным космасе адушаўлёныя) лаканічна акрэслены энергічнымі штрыхамі. Можна ўпэўнена казаць, што калі б Васіль Уладзіміравіч працягваў навучанне ў Віцебскай мастацкай вучэльні (ён мусіў пакінуць яе скульптурнае аддзяленне ў 1940 годзе, бо студэнтам адмянілі стыпендыю і атрымаць мастацкую адукацыю стала немагчыма з матэрыяльных прычынаў), ён, безумоўна, мог стаць таленавітым мастаком.

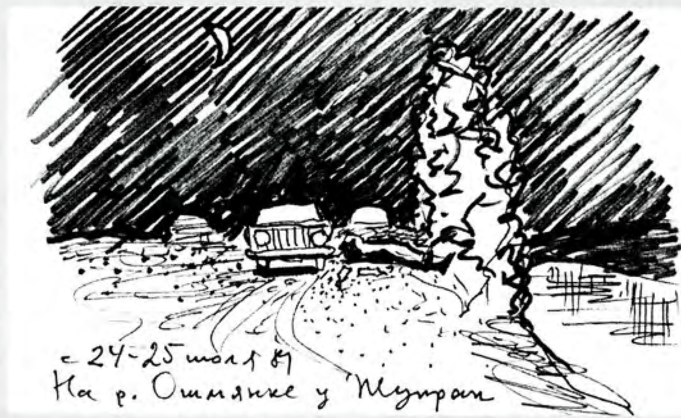
У бясконцым, здаецца, шэрагу малюнкаў-кадраў (многія з іх пабудаваны паводле "коміксавага" прынцыпу – малюнак і тэкст непарыўна звязаны) дакладна акрэслены некалькі буйных тэматычных групаў: Ён і Яна (мастацкі погляд на ўсё – нібыта збоку, таму няма "Я"; Я – аб'ект іроніі, карыкатуры і гратэску), Сябры, Падарожжы, Жывёлы, Машына (на малюнках яна названа ўласным іменем "Олечка"), Хваробы, Смерць...

Шырокі глядач упершыню ўбачыў некалькі малюнкаў Васіля Быкава ў восьмым нумары часопіса «Дзеяслоў», дзе былі апублікаваны таксама рабочыя запісы пісьменніка, дзённікавыя па характару. Менавіта пасля гэтай публікацыі і інфармацыі пра яе ў газеце «Комсомольская правда» і ўзнікла ідэя выставы, за што хацелася б падзякаваць галоўнаму рэдактару «Дзеяслова» Барысу Пятровічу і журналісту Надзеі Белахвосцік.

Выстава з'яўляецца таксама першай спробай супрацоўніцтва Галерэі ЕГУ з нядаўна створаным культурным фондам "АРТЭКО". Сумесная мэта дзвюх структур – садзейнічаць выяўленню і збярэжэнню тых формаў культурнай спадчыны, якія знаходзяцца быццам бы не навідавоку, малавядомыя ці зусім не вядомыя культурнай грамадскасці. Да іх належаць матэрыялы, што экспанаваліся на выставе "ВАСІЛЬ БЫКАЎ: Маляваны дзённік пісьменніка".

Праект павінен развівацца далей – рушыць па выставачных залах Беларусі і замежжа. Магчымы выданні даследаванняў пра жыццё і творчасць Васіля Быкава з выкарыстаннем яго дакументальнай графікі. Малюнкі патрабуюць каментараў: яшчэ жывыя многія героі гэтых накідаў-нататкаў, яны могуць згадаць падрабязнасці тых імгненняў, чый хвосцік прышчаміў дзюбкай свайго алоўка Васіль Быкаў. Калі гэтая выстава абудзіць успаміны ці роздум – далучайцеся да праекта. Ён мае быць жывым, інтэрактыўным, як цяпер кажуць, – і тады пацвердзяцца словы яшчэ аднаго вядомага паэта-мастака, што "...время, столкнувшись с памятью, узнаёт о своём бесправии".





ЖАНР З БАЯВЫМ ЗАДАННЕМ

У Беларускім дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны сабрана і вылучана ў асобнае захаванне унікальная калекцыя савецкага палітычнага плаката. Плакаты, створаныя ў перыяд з 22 чэрвеня 1941 года па верасень 1945 года, складаюць яе ядро. Большасць з іх выканана друкарскім спосабам у тэхніцы хромалітаграфіі і каляровай літаграфіі. Паводле назвы іх налічваецца 396, а паводле колькасці – 513.

Галіна ПАЎЛОЎСКАЯ

Першы плакат паступіў у музей у 1946 г. (запіс у "Кнізе паступленняў" зроблены ў 1949 г.). Гэта плакат Віктара Іванова "Лёша – разведчык" (КП – 7644). Сімвалічна, што ён прысвечаны тэме партызанскай барацьбы. Аўтар – прафесійны плакатыст, які займаўся плакатам напярэдадні вайны, а ў вайну стварыў больш за 100 плакатных аркушаў. У калекцыі музея іх 48, больш, чым якога іншага мастака.

Захоўваюцца ў музеі шматлікія арыгіналы плакатаў беларускіх мастакоў Мікалая Гуціева і М.Абрыньбы, створаныя імі у 1943 г. у партызанскай брыгадзе "Дубава" ў Віцебскай вобласці – гэта значыць, не друкарскім спосабам.

Асаблівай увагі заслугоўваюць работы вядомых майстроў Кукрыніксаў. Іх плакатаў у калекцыі музея 21, прычым тры – арыгіналы: "Што вінен, тое аддаць павінен" ("Долг платежом красен"), "Пусты кацёл у Берліне і рускі кацёл пад Мінскам", "Фрыцкаў кафтан". У 1970 г. Кукрыніксы асабіста перадалі іх у дар музею.

Нельга не згадаць, што Кукрыніксы былі аўтарамі першага плакатнага водгуку на самы пачатак вайны. Ужо к вечару 22 чэрвеня яны зрабілі эскіз плаката "Няшчадна разграмім і знішчым ворага!" У першапачатковым варыянце штык чырвонаармейца працінаў руку Гітлера, таму плакат успрымаўся хутчэй як перасцярога. Аднак 24 чэрвеня, калі ход і маштабы падзей сталі відавочныя, характар сюжэта быў зменены – штык увагнаны прама ў галаву фюрера. У такім выглядзе плакат быў абнародаваны на вуліцах Масквы і надрукаваны ў газеце "Правда". Пазней ён неаднойчы ўзнаўляўся ў друку, у многіх краінах, а ў паўторах і шматлікіх варыянтах стаў пачаткам усёй савецкай ваеннай сатырычнай графікі.

На сёмы дзень вайны з'явіўся адзін з самых вядомых плакатаў ваенных гадоў – "Радзіма-маці кліча!" Іраклія Таідзе. Ён быў выдадзены мільённымі тыражамі на ўсіх мовах народаў СССР. Таленавіта выкананы абагульнены вобраз Радзімы меў агромністую сілу ўздзеяння на гледача. Паводле пісьмовых сведчанняў, усхваляваны выраз твару ў вобразе жанчыны-маці-Радзімы мастак убачыў у сваёй жонкі. 22 чэрвеня ён працаваў у майстэрні, куды ўвайшла-ўбегла жонка і паведаміла, што пачалася вайна. "Стой так!" – ускрыкнуў мастак і тут жа зрабіў накід. Большасць наступных плакатаў Таідзе – гэта пошукі ў той самай тэме, але менш удалыя. А ўвогуле большасць яго работ была так ці інакш звязана з іменем Сталіна.

На новым гістарычным этапе, акрэсленым вайною, узнікла ініцыятыва (маскоўскіх мастакоў і паэтаў) адрадзіць традыцыі "Окон сатиры РОСТА". 24 чэрвеня ў Саюзе мастакоў быў скліканы першы арганізацыйны сход, на якім выбралі калектыў, што стаў у далейшым калектывам "Окон ТАСС". За гады вайны ў "Окнах" ўдзельнічалі 70 мастакоў.

27 ліпеня ў Маскве на Кузнецкім мосце былі вывешаны першыя "Окна ТАСС". Міхаіл Чарамных, першы мастак РОСТА, стаў аўтарам і першага "Окна ТАСС" ("Узяў фашыст маршрут на Прут..."). Арыгіналы "Окон" тыражаваліся ўручную з дапамогай праразных трафарэтаў, і таму іх тыраж не перавышаў тысячы экземпляраў. Звычайна яны выконваліся ў 4-5-6 фарбаў, але часам фарбаў было да 12-16-ці. Гэтыя плакаты прызначаліся для вітрын крамаў, але часта наклейваліся на сцены і платы накшталт друкаваных плакатаў. Памеры іх іншы раз дасягалі трох метраў. Звычайным тэрмінам выканання лічыліся адны суткі. Таму такія плакаты былі аператыўныя і з'яўляліся штодня побач са зводкамі Саўінфармбюро. Найбольш удалыя з "Окон" тыражаваліся да 20 тысяч экземпляраў літаграфскім спосабам і пасылаліся на франты і ў тыл. Такія плакаты былі шчыльней звязаны з бягучымі ваеннымі падзеямі. Так, у многіх з іх пра-слаўляўся гераізм пэўных вайсковых часцей, асобных байцоў, партызанаў або проста савецкіх грамадзян.

Вялікае расшырэнне функцый плаката ў гады вайны абумовіла разнастайнасць яго формаў. Напрыклад, быў распаўсюджаны выпуск плакатаў зменшанага памеру – тыпу лістоўкі – са спецыяльна зробленым для яго малюнкам ці зменшанай выявай, узятай з плаката звычайнага памеру. Такі плакат пранікаў усюды, нават на перадавую. Вельмі распаўсюджаны быў плакат-лістоўка з узнаўленнем розных карцін, найчасцей баявых эпізодаў. Некаторыя з такіх плакатаў-лістовак набліжаліся да лубка.

З 7 жніўня ў Маскве выходзіла штотыднёвая плакат-газета "Великая Отечественная война", якая падавала жывую хроніку гераізму народа. Буйной мастацкай з'явай тых дзён быў "Боевой карандаш", які ўзнік з насценгазеты Ленінградскага Саюза савецкіх мастакоў пад назваю "Карандаш" у час вайны з Фінляндыяй. Ён прызначаўся найперш для франтавых абставін – для бліндажоў, бомбасховішчаў, кубрыкаў. Гэтаму спрыяў і фармат яго лістоў, які рабіў "Боевой карандаш" чымсьці сярэднім паміж плакатам і лістоўкай.

Ужо на першым этапе вайны вызначыліся асноўныя жанравыя разнавіднасці плаката – гераічны (заклікальны) і сатырычны.

Часам плакат спалучаў у сабе прыкметы абедзвюх жанравых разнавіднасцяў адначасова.

Такая жанравая прырода плаката выразна выявілася ў змаганні з акупантам-гвалтаўніком, акупантам-забойцам, што спаўна зведала Беларусь. З ліпеня 1941 года — спачатку ў Гомелі, пазней у прыфрантавой паласе, а пасля, да вызвалення рэспублікі, у Маскве — выходзіла сатырычнае выданне "Раздавім фашысцкую гадзіну". Да лютага 1942 года яно ўяўляла сабой агітплакат, потым ператварылася ў плакат-газету і ў сатырычны часопіс. Гэтая баявая ідэйная зброя засылалася ў тыл ворага для насельніцтва і партызанаў Беларусі.

У зборы музея захоўваецца асобная калекцыя плаката-газеты (больш за 150 нумароў).

Добра вядомы быў і сатырычны лісток "Партызанская дубінка", які выходзіў з сакавіка 1942-га па сакавік 1943 года (таксама ў прыфрантавой паласе, а апошнімі нумарамі ў Маскве).

У гэтых выданнях супрацоўнічалі выдатныя беларускія паэты і пісьменнікі, у тым ліку Я.Купала, Я.Колас, К.Чорны, К.Крапіва, П.Броўка, П.Глебка, М.Танк, П.Панчанка, мастакі З.Азгур, Я.Зайцаў, І.Ахрэмчык, В.Букаты, Д.Красільнікаў, У.Мінаеў, А.Шаўчэнка і інш.

Тэма партызанскага руху асвойвалася плакатам ужо з 1941 года. Аднак — звяртаем увагу — у крытычных работах аб плакаце матэрыялы на гэтую тэму не сустракаюцца.

І ўсё ж агульныя тэндэнцыі савецкага плаката вызначалі перавагу ў ім не сатырычнага зместу, а гераічнага, драматычнага, нярэдка і лірычнага. Так, адной з асноўных тэмаў плаката 1942 — 1943 гадоў стала пакутніцтва жыхароў акупаваных тэрыторый пад чалавеканенавісніцкім фашысцкім прыгнётам. Адны плакаты выражалі палымяны пратэст, другія, паказваючы жах няволі, клікалі да свяшчэннай помсты захопнікам, выказвалі нязломную веру ў перамогу Чырвонай Арміі-вызваліцельніцы. Шмат працаваў над гэтай тэмай В.Карэцкі, які выкарыстоўваў тэхніку фотаплаката.

Яшчэ адна разнавіднасць плакатаў, якая атрымала развіццё ў гады вайны, — манаграфічны плакат. Ён прысвячаўся канкрэтным байцам-героям, Героям Савецкага Саюза і, вядома, самым праслаўленым з іх, такім, напрыклад, як Зоя Касмадзям'янская, Аляксандр Матросаў. У калекцыі музея ёсць плакаты, прысвечаныя Героям Савецкага Саюза Супруну (двойчы Герой), Антоненку, Брынько, Харытонаву, Талаліхіну, Гастэлу.

У 1943 годзе ў плакат пранікі новыя настроі, забяспечаныя рашучым пераломам у ходзе вайны. Усё больш падавалася выяў, што адлюстроўвалі вызваленне Чырвонай Арміяй часова акупаваных гарадоў і рэгіёнаў, радаснае вітанне вызваліцеляў. Характэрна, што людзі паказваліся праўдзіва: воіны стомленыя, запыленыя, у баявым абмундзіраванні. Іх суровыя, але прасветленыя творы абмалёўваліся натуральна і проста.

К канцу 1944 года вядучай канчаткова стала тэма перамогі. І тут ёсць удалыя, па-мастацку пераканальныя творы. Назавём хоць бы плакат А.Какарэкіна "Воіну-пераможцу — усенародная любоў".

З 1944 — 1945 гадоў паявіліся плакаты, якія заклікалі да аднаўлення вызваленых гарадоў і сёл. Арыгінальны, напрыклад, плакат І.Сярэбранага "Ану, узялі!", у якім актуальная тэма дасціпна вырашана з адценнем лірызму і светлага гумару. У калекцыі музея — два беларускія плакаты (аўтары іх невядомы), напісаныя на тэму аднаўлення Мінска.

З канца вайны задачы і характар плаката, як і яго выяўленчая мова, мяняліся. Час ставіў новыя патрабаванні, вымагаў новых сродкаў мастацкага абагульнення. А гэта ўжо — іншы этап у гісторыі савецкага плаката.

Мы абмежаваліся кароткім хроналагічным, тэматычным і жанравым аглядам плаката ваенных гадоў. Разглядаючы яго сёння, можна прычыніцца да трагікі і героікі народнага выпрабавання, якое жыве ў памяці пакаленняў і ў самім жывым мастацтве.

Пераклад з рускай мовы.

АДЫСЕЯ БЕЛАРУСКІХ КАШТОЎНАСЦЯЎ

Трывога пра лёс культурных каштоўнасцяў – праблема, канешне ж, не псіхалогіі. Гэта праблема цывілізаванасці грамадства. Якраз трывожна, калі такая трывога суцішаецца, быццам яе і не было. Была.
Сёння зноў трэба думаць пра гістарычныя і мастацкія каштоўнасці, вывезеныя з Беларусі падчас Другой сусветнай вайны. Думаць і клапаціцца. Так, лічылася і па-ранейшаму лічыцца, што большасць экспанатаў Беларускага дзяржаўнага музея "бясследна знікла і толькі адзінкавыя экземпляры былі выратаваны ў 1944 годзе савецкімі войскамі ва Усходняй Прусіі і вернуты беларускаму народу" (Дзяржаўны музей БССР / Альбом. Мн., 1986. С. 5). Аналагічную інфармацыю падае і Энцыклапедыя гісторыі Беларусі (Т. 1. Мн., 1993. С. 427). З такімі скрушлівымі высновамі мы, бадай, і зжыліся.
Між тым ёсць даследчыкі, якія і думаюць, і клапоцяцца, каб спадчыннае багацце ўсё ж бясследна не знікла. Гісторык Віталь Скалабан даводзіць, што адысея беларускіх каштоўнасцяў яшчэ не закончана...

Віталь СКАЛАБАН

Мікалай Нікандраў, супрацоўнік аддзела рэстытуцыі культурных каштоўнасцяў Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, наш суайчыннік (па маці), у 1997 годзе ці не ўпершыню агучыў даныя пра абставіны вяртання беларускіх музейных экспанатаў з Германіі. Яго даклад аб праблемах выяўлення вывезеных у час Другой сусветнай вайны скарбаў на Міжнароднай канферэнцыі ў Мінску, што ладзілася пад эгідай ЮНЕСКА, быў сенсацыйным. Тыя, хто жадае пераканацца ў гэтым, могуць прачытаць яго даклад у вядомым зборніку "Вяртанне-4" (Мінск, 1997). Паводле сцверджанняў маскоўскага калегі (праўда, без спасылак на крыніцы), амерыканскія акупацыйныя ўлады ў Германіі атрымалі ў свае рукі больш як 1 500 сховаў музейных экспанатаў з Германіі і іншых краін.

Амерыканцы знаходзілі каштоўнасці ў тайніках, замках, шахтах Баварыі і звозілі іх у зборныя пункты ў Мюнхене, Афенбаху, Вісбадэне. Адтуль каштоўнасці СССР на падставе спецыяльных картак-патрабаванняў ("дэкларацый"), якія запаўняліся супрацоўнікамі Упраўлення рэпарацый і паставак Савецкай ваеннай адміністрацыі ў Германіі (СВАГ), перадаваліся на склад "Дэрутра" ў Берліне. Да 24 кастрычніка 1947 года на склад перадалі 2 391 скрыню з каштоўнасцямі, якія пагрузілі ў 18 закрытых вагонаў і адзін адкрыты (у ім павезлі дзве бронзавыя статуі і ствол гарматы). Вагоны накіроўваліся ў Пушкін, Ноўгарад, Кіеў, а два вагоны з 182 скрынямі — у Мінск.

Вывучэнне далейшага лёсу вернутых у СССР культурных каштоўнасцяў М.Нікандраў назваў "асобнай праблемай" і адзначыў, што падрабязны інвентарызацыйны вопіс з вызначэннем кошту кожнага экспаната праводзіўся "на базах сістэмы культасветустаноў", у тым ліку ў Мінску.

Дакументы, што зберагаюцца ў Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь у фондзе № 790 "Камітэт па справах культурна-асветных установ пры Савеце Міністраў БССР", дазваляюць нарэшце зняць заслону з гэтай важнай старонкі ў гісторыі музейнай справы і шырэй — культуры, удакладніць шляхі так неабходных пошукаў расцярушаных ці прыхаваных з розных прычынаў спадчынных скарбаў, прапанаваць рэальныя захады па іх выяўленню і выкарыстанню.

Камітэт па справах культурна-асветных установ пры Савеце Народных Камісараў БССР быў створаны ў маі 1945 г. на правах рэспубліканскага наркамата. Для кіравання музейнай справай у камітэце існавала асобнае ўпраўленне, а з 1947 г. — аддзел музеяў. У 1953 г. камітэт разам з іншымі ўстановамі быў аб'яднаны ў Міністэрства культуры БССР.

Адкрыем справу № 68, аркушаў у ёй няшмат, усяго 30, але ўсе яны надзвычай змястоўныя для нашай гаворкі. Ужо першы дакумент, датаваны 6-м лістапада 1947 года, пераносіць нас у тагачасны Берлін, дзе быў складзены "Акт прыёму-здачы музейнай маёмасці, што вяртаецца ў парадку рэстытуцыі ў Савецкі Саюз".

Прывядзём пачатак дакумента ў перакладзе з рускай мовы: *"На падставе распараджэння Савета Міністраў Саюза ССР № 15792-РС ад 26 кастрычніка 1947 года Савецкая ваенная адміністрацыя ў Германіі ў асобе начальніка аддзела рэстытуцый упраўлення рэпарацый і паставак СВА ў Германіі тав. Гуляева Г.Н і начальніка аддзялення культурна-мастацкіх каштоўнасцяў тав.Галузіна В.Л. здала, а Камітэт па справах культурна-асветных установ пры Савеце Міністраў РСФСР у асобе свайго ўпаўнаважанага тав.Марчукова Д.Б. прыняў у гор.Берліне са склада "Дэрутра", што знаходзіцца ва "Усходнім порце", у адпаведнасці з паскрыневым вопісам, прадстаўленым*

Гэхштат (Гёхштэдт). Замак, куды ў 1944 г. былі звезены зборы і экспанаты Беларускага дзяржаўнага музея.

Супрацоўнікі Беларускага дзяржаўнага музея Вялікай Айчыннай вайны. 1951 г. Фота з архіва музея.

аддзелам рэстытуцый упраўлення рэпарацый і паставак (гл.дадатак да акта) — дзве тысячы трыста дзевяноста адно месца (2 391) розных памераў з культурна-мастацкімі каштоўнасцямі, што паступілі ў парадку рэстытуцыі з амерыканскай зоны акупацыі Германіі як уласнасць Савецкага Саюза".

Далей у акце адзначалася, што паводле заключэння ўпаўнаважанага камітэта Д.Б.Марчукова і групы спецыялістаў А.М.Кучумава, Г.Г.Анціпіна, Н.Г.Галембіеўскага, В.В.Хатышава было прызнана немагчымым праводзіць у Берліне інвентарызацыйны вопіс соцень тысяч каштоўнасцяў. Таму прынялі наступнае рашэнне. Пры здачы музейнай маёмасці пламбіраваць кожную скрыню асобна. Вагоны з нагружанымі скрынямі таксама запламбіраваць. Вагоны з Берліна да месца прызначэння павінны суправаджацца прадстаўнікамі Камітэта па справах культурна-асветных устаноў пры Савеце Міністраў РСФСР, упаўнаважаным Савета Міністраў Украінскай ССР у Германіі В.С.Астравецкім і ўпаўнаважаным Савета Міністраў Беларускай ССР у Германіі М.О.Кальніцкім.

У акце падаюцца звесткі, што ўдакладняюць інфармацыю М.Нікандрава, прынамсі пра лёс 2 391 скрыні са склада "Дэрутра". Было распакавана больш за тысячу скрыняў "з мэтай праверкі характару музейнай маёмасці, яе тэхнічнага стану і якасці ўпакоўкі", а таксама прагледжаны знешні выгляд упакоўкі ўсіх астатніх скрыняў і "асобных месцаў" (мабыць, рэчаў у своеасаблівай упакоўцы). Усе скрыні з прадметамі, што б'юцца (фарфор, шкло, кераміка), а таксама скрыні з кнігамі, карцінамі, начыннем і мэбляю былі перапакаваны. Акрамя таго было выраблена 350 новых скрыняў розных памераў і 650 скрынь адрамантаваны. Калі распакавалі скрыню № К-153, то ўбачылі сярэбраную шкатулку за № 41120, у якой знайшлі розныя каштоўнасці. Гэта было перададзена ў першае аддзяленне ўпраўлення рэпарацый і паставак на асобае захоўванне, каб потым адправіць у Савецкі Саюз спецыяльнай поштай. Пасля сартавання і перапакоўкі ўся прынятая са склада "Дэрутры" музейная маёмасць знаходзілася ўжо ў 2 021 месцах, прыдатных для адпраўкі ў СССР. Прычым у акце адзначалася, што грабежніцкая практыка вывазу мастацкіх каштоўнасцяў з СССР і наступныя іх перакідкі па Германіі прывялі да таго, што шэраг музейных экспанатаў, асабліва з тых, што лёгка б'юцца, сталі поўнасцю ці часткова непрыдатнымі. Атрыманую ў такім стане ад амерыканскіх улад маёмасць пакінулі сярод іншых рэчаў для магчымай рэстаўрацыі ў будучыні.

Другі дакумент тычыцца непасрэдна 182 скрыняў у двух вагонах, што вярталіся ў Беларусь:

"Акт прыёму-здачы музейнай маёмасці, што вяртаецца ў парадку рэстытуцыі ў Савецкі Саюз.

28 кастрычніка 1947 года, гор.Берлін.

На падставе распараджэння Савета Міністраў Саюза ССР ад 26 кастрычніка 1947 года, № 15732-РС упаўнаважаны Камітэта па справах культурна-асветных устаноў пры Савеце Міністраў РСФСР у асобе Д.Б.Марчукова здаў, а ўпаўнаважаны Савета Міністраў БССР у асобе М.О.Кальніцкага прыняў культурна-мастацкія каштоўнасці са склада "Дэрутра" ў гор.Берліне ў колькасці 182 (сто восемдзесят дзве) скрыні і месцы, што паступілі ва ўпраўленне рэпарацый і паставак СВА ў Германіі з амерыканскай зоны акупацыі Германіі як уласнасць Савецкага Саюза, у адпаведнасці з надрукаваным на 2 аркушах вопісам, што дадаецца".

У акце спецыяльна гаварылася, што пасля прыбыцця на месца прызначэння Камітэт па справах культурна-асветных устаноў пры Савеце Міністраў БССР выдае загад аб утварэнні спецыяльнай камісіі для распакавання груза, складання падрадметнага вопісу рэчаў і вызначэння кошту кожнага экспаната. Копіі загаду і вопісаў Камітэт павінен быў накіраваць у Берлін, у аддзел рэстытуцыі ўпраўлення рэпарацый і паставак СВА ў Германіі.

Да акта, складзенага 28 кастрычніка 1947 года ў Берліне, дадаецца вопіс скрыняў і месцаў, атрыманых на складзе "Дэрутра" Камітэтам па справах культурна-асветных устаноў пры Савеце Міністраў РСФСР і перададзеных "упаўнаважанаму Савета Міністраў БССР тав. Кальніцкаму М.О., як уласнасць Беларускай ССР, для адпраўкі ў гор.Мінск". Вопіс цікавы тым, што ў ім зафіксаваны нумары скрыняў паводле амерыканскага ўліку і новыя нумары, ад В-1 да В-182, адпаведна колькасці скрыняў.

Дакументы, што зберагаюцца ў Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь у фондзе № 790 "Камітэт па справах культурна-асветных устаноў пры Савеце Міністраў БССР", дазваляюць нарэшце зняць заслону з гэтай важнай старонкі ў гісторыі музейнай справы і шырэй – культуры, удакладніць шляхі так неабходных пошукаў расцярушаных ці прыхаваных з розных прычынаў спадчынных скарбаў, прапанаваць рэальныя захады па іх выяўленню і выкарыстанню.

Працяг будзе.

ДВА БАКІ МЕДАЛЯ

ПАЛІТЫЧНАЯ КАРЫКАТУРА ПЕРЫЯДУ ВАЙНЫ

Таццяна БУКІНА

Святкуючы вызваленне Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, мы згадваем, аналізуем факты, падзеі, з'явы таго часу на падставе дакументаў, у тым ліку тых, магчымасць звярнуцца да якіх адкрылася толькі нядаўна, дзякуючы дэмакратычным пераўтварэнням у нашай краіне.

Да ліку такіх дакументаў гісторыі належыць палітычная карыкатура. Ва ўмовах вераломнага, як афіцыйна заяўлялася, нападу Германіі на СССР, хуткага руху войска праціўніка ўглыб савецкай краіны, паспешнага адступлення з цяжкімі стратамі Чырвонай Арміі, поўнай акупацыі Беларусі (ужо к канцу жніўня 1941 года) узнікла вострая патрэба ў інфармацыі пра ваенныя падзеі, прычым у простай, даходлівай форме.

З дапамогай трапных, выразных мастацкіх вобразаў палітычная карыкатура не толькі ілюстравала навіны, але і несла моцны агітацыйны зарад, які павінен быў спрыяць перамозе.

Палітычная карыкатура Беларусі антыфашысцкай скіраванасці была сабрана, галоўным чынам, на старонках плаката-газеты "Раздавім фашысцкую гадзіну", а таксама ў сатырычным лістку "Партызанская дубінка". У гэтых выданнях з'яўляліся малюнкі І.Ахрэмчыка, В.Букатага, А.Волкава, Я.Зайцава, Б. Звінаградскага, В.Козак, Д.Красільнікава, Я.Красоўскага і іншых мастакоў. Яны ў сваіх творах з'едліва высмейвалі нямецкіх заваёўнікаў і іх верхаводаў, што выношвалі несусветныя антычалавечыя планы. Гэтыя "героі" паказваліся ў самым брыдотным выглядзе, вельмі часта ў абставінах і рэчавым асяроддзі, пазнавальных кожнаму гледачу.

Так, Д.Красільнікаў у сваім малюнку "...ая татальная мабілізацыя" («Ёсць яшчэ "рэсурсы" ў Трэцяй Імперыі»), змешчаным у плакаце-газеце "Раздавім фашысцкую гадзіну" (верасень 1944 года, № 132), выкарыстоўвае прыём метафары: Гітлер і яго сатрапы перагрэсаюць нацельную бялізну ў пошуках "рэсурсаў" Трэцяй імперыі для мабілізацыі на фронт... вошай. Красільнікаў стварыў цікавы мастацкі вобраз агоніі гітлерызму, бо 1944 год — год вырашальных перамог Чырвонай Арміі, якія забяспечылі немінучы разгром ворага.

Адольф Гітлер увогуле — галоўны персанаж у значнай колькасці палітычных карыкатур. "Беларускія мастакі знаходзілі самыя нечаканыя і разнастайныя выяўленчыя сродкі для выкрыцця ганарыстага маньяка"[1]. Так, зноў жа ў плакаце-газеце "Раздавім фашысцкую гадзіну" (сакавік 1945 года, № 140) А.Волкаў падаў яго ў гратэскна-завостраным выглядзе. Фюрэр, седзячы ў паўрасчыненай труне, склаў рукі ў замове, а перад ім ляжыць кніга «Mein Kampf». Сюды ж наступае полчышча прагных пацукоў. Пад малюнкам вершаваныя радкі:

Кажуць, Гітлер запазычыў
старадаўні добры звычай:
пры жыцці труну прыдбаць,
каб у раі спачываць.
Пад руінамі Берліну
прымярае дамавіну,
апранаючы на сон
доўгі белы балахон.
Ён пад векам, у зацішку,
слінявіць сваю кніжку,
ціха марачы аб плане
эластычнага сканання.
Мы табе, жывы нябожчык,
не дамо кашулі з дошчак, —
будзе досыць і пятлі
з беларускай канаплі.

А.Волкаў карыстаецца пераважна «жывой» лініяй, якая рэзка акрэслівае гіпертрафіравана дысгарманічную выяву "жывога нябожчыка": выцягнуты нос, палезлыя на лоб вочы, лядашчае цела ў дзіравай вопратцы.

Вялікае значэнне надавалі палітычнай карыкатуры насценныя газеты, баявыя лісткі, рукапісныя часопісы партызанаў. Так, Мікалай Гуціеў, кулямётчык Лепельскай партызанскай брыгады, у перапынках паміж баявымі аперацыямі актыўна займаўся творчасцю. Яго малюнкі выразаліся на лінолеуме і тыражаваліся ў партызанскай друкарні, а потым у выглядзе плакатаў распаўсюджваліся сярод жыхароў навакольных населеных пунктаў.

Мастацкая спадчына Гуціева перыяду вайны надзвычай паказальная. Ён стварыў больш за 40 антыфашысцкіх плакатаў і больш за 70 малюнкаў і акварэляў. «Галоўнай мішэнню мастака быў сам Адольф Гітлер з яго злачыннай зграяй. На адным з плакатаў намаляваны шкілетападобны фюрэр з кнігай "Майн кампф" у руках на фоне палаючага Берліна. Пад малюнкам словы Гітлера: "Маёй барацьбе надыходзіць канец..." Плакат атрымаўся сатырычна выразным, дынамічным па кампазіцыі»[2].

Сярод партызанаў, аўтараў трапных малюнкаў, былі не толькі мастакі-прафесіяналы, як М.Гуціеў, але і мастакі-самавукі, імёны якіх у шэрагу выпадкаў засталіся, на вялікі

"Вынікі зімовай кампаніі Чырвонай Арміі". Карыкатура ў плакат-газеце "Раздавім фашысцкую гадзіну" (1943. № 84). Мастак Г.Вальк.

Карыкатура ў газеце "Новый путь" (1942. № 30). Мастак невядомы.

жаль, невядомымі. "Толькі параўнальна невялікая група партызанскіх самадзейных мастакоў пакінула свае прозвішчы"[3]. Сярод іх А.Дзятлаў, Г.Лень і інш.

Сюжэтныя матывы карыкатур народных мсціўцаў, як называлі партызанаў, былі розныя. Іх падказвалі мужныя дзеі партызанскага супраціўлення, весткі з фронту, якія чым далей, тым больш абнадзейвалі. Сама прырода карыкатурнага жанру, які сцвярджае дабро і ісціну праз выкрывальны смех над злом і няпраўдай, не давала пахіснуцца веры ў канчатковую перамогу справядлівасці. Спрыялі гэтаму і здаровае светаўспрыманне народа, яго жыццёвая сіла і аптымізм. Таму і карыкатуры беларускіх партызанаў шчодра чэрпалі з народнага гумару, былі роднасныя яго вобразнаму ладу.

Заваёўнікі ж, канешне, ніколі не мірацца з нясқораным духам. І намагаюцца глушыць яго голас сваёй агрэсіўнай прапагандай. Дзеля гэтага вярэдзяць балючыя раны ў гісторыі паняволеных народаў. У савецкай перадваеннай гісторыі іх аказалася, на жаль, зашмат. Масавыя беспадстаўныя рэпрэсіі, прымусовая калектывізацыя і варварскае раскулачванне, разгром ваенных кадраў, застрашлівы палітычны і духоўны ўціск пад фанфары ўсёпераможнасці ідэй краіны "рабочых і сялян" і яе ўслаўленых у песнях і кінафільмах узброеных сіл.

Ідэалагічная машына Германіі, якою правіў Гебельс, усяляк распальвала на захопленай тэрыторыі антыбальшавіцкія настроі. На лістоўках, плакатах, старонках газет і часопісаў, што выходзілі ў акупаванай Беларусі, кіраўнікі савецкай дзяржавы паказваліся карыкатурна ды з шальмаваннем. На адзелях малюнках адсутнічае аўтарскі подпіс. Сярод палітычных карыкатур антыбальшавіцкага кшталту сустракаюцца як выкананыя прафесійна, так і па-аматарску.

Трэба ўлічваць, што адрозна ад партызанскай творчасці ў найскладанейшых умовах, якая да таго ж распаўсюджвалася сярод насельніцтва падпольна, акупанцкая прадукцыя не проста прапагандавалася, а насаджалася. У бескампраміснай барацьбе за розумы і душы людзей "правы" публічнасці мела яна і толькі яна. Такая была рэальнасць, якую варта ведаць сучаснаму пакаленню і якая заслугоўвае аб'ектыўнай даследчыцкай ацэнкі.

Галоўным героем шматлікіх карыкатур на службе агрэсара быў Сталін. Вось два прыклады.

У карыкатуры "Сталинская мясорубка, или Безумный мясник", змешчанай у газеце "Новый путь" (выдавалася ў Віцебску пад кантролем акупацыйных уладаў з 7 снежня 1941 года па 18 чэрвеня 1944 года два разы на тыдзень тыражом ад

Карыкатура ў газеце "Новый путь" (1942. № 23). Мастак невядомы.

"...ая тататьная мабілізацыя". Карыкатура ў плакат-газеце "Раздавім фашысцкую гадзіну" (1944. № 132). Мастак Д.Красільнікаў.

Мал. А. Волкава

Карыкатура ў плакат-газеце "Раздавім фашысцкую гадзіну" (1945. № 140). Мастак А.Волкаў.

15 да 75 тысяч экземпляраў) за 28 красавіка 1942 года невядомы самадзейны (падстава меркаваць так з'явілася таму, што выява створана з выкарыстаннем напружаных, так званых "дротавых" ліній, і ідавочная нязграбная неадпаведнасць маштабаў і прапорцый дэталяў кампазіцыі) мастак падае "вождя всех времён и народов" у вобразе мясніка, які рукамі з велізарнымі кіпцюрамі перамолвае ў мясарубцы людзей. Звяртае на сябе ўвагу скупасць выяўленчых сродкаў, як і тое, што некаторым дэталям не стае спецыфічнай карыкатурнасці.

Той жа мастак (а так меркаваць дазваляе аднолькавая манера выканання малюнка) у той жа газеце, але крыху раней (1красавіка 1942 года), паказаў Сталіна ў вобразе патэфона, які круціць «постоянную пластинку советской лжи» (заўважым, што гэта было менавіта 1 красавіка – дзень жартаў і падманаў).

І тут, апрача самога партрэтаванага, астатнія элементы і дэталі кампазіцыі даволі ўмоўныя. Як і ў першым прыкладзе, карыкатурыст лаканічна выкарыстоўвае выяўленчыя сродкі графікі (працуе пераважна плямай), але ў малюнку відаць натуральнае падабенства рэальнага героя з партрэтаваным.

Усё гэта наводзіць на роздум. Падобна, што такая гістарычная асоба, як Сталін, не паддавалася прасталінейнаму акарыкатураванню. Не паддавалася не толькі таму мастаку, але і іншым, прафесійным. Пра гэта сведчаць хоць бы ўзоры карыкатур, узятыя з архіваў (Нацыянальнага архіва РБ, Дзяржаўнага архіва Віцебскай вобласці), фонды якіх адкрыты для даследчыкаў. Верагодна, тут паўставала не праблема ўмення ці няўмення, а праблема ўласна эстэтычная. Калі, скажам, мастакі, якія малявалі вылюдка Гітлера, зведвалі творчыя ўдачы і пачуццё ўнутранага вызвалення, ачышчэння, то ў карыкатурах на Сталіна такое аўтарскае пачуццё не распазнаецца. І ў адным, і ў другім выпадку гэта беспамылкова перадаецца гледачу. Урок эстэтыкі. Прынамсі, у згаданых намі прыкладах. Адказ на пытанне, кім гэты ўрок стаўся лепш засвоены, палягае ўжо ў сацыяльнай псіхалогіі і сацыяльнай філасофіі.

Такія вось кароткія назіранні з кароткага агляду палітычнай карыкатуры Беларусі перыяду Вялікай Айчыннай вайны. Гэта – цікавая старонка ў гісторыі нацыянальнай культуры, якая дае магчымасць уявіць тагачасныя гарачыя падзеі з гістарычнай адлегласці, зірнуць новым поглядам, вольным ад устойлівых стэрэатыпаў.

[1]Гісторыя беларускага мастацтва. У 6 т. Мн., 1992. Т. 5. С. 25.
[2]Ганчароў М.І. Мастацтва мужнасці і гераізму. Мн., 1976. С. 7.
[3]Шаура Р.Ф. Сатырычная графіка партызанскіх самадзейных мастакоў // Весці Акадэміі навук Беларускай ССР. 1976. № 1. С. 123.

БЕЖАНЦЫ І КУЛЬТУРА

Гэтая праблема, якая з апошняй чверці ХХ стагоддзя ўсё больш прыцягвае да сябе ўвагу ўсяго чалавецтва, апошнім часам закранула і жыццё нашага народа. У Беларусі афіцыйна статус бежанцаў атрымала амаль 750 чалавек. Яшчэ каля трох тысяч чалавек, па сведчанню кіраўніка Упраўлення Вярхоўнага Камісара Арганізацыі Аб'яднаных Нацый па справах бежанцаў у Рэспубліцы Беларусь Ільі Тадаровіча, чакаюць рашэння наконт вызначэння іх статуса, і большасць з іх таксама можна ўжо сёння залічыць у лік гэтых самых людзей, асаблівых і па лёсу свайму, і па прынцыпах, на якіх будуецца іх жыццё. А яшчэ можна весці гаворку аб іншых дзесятках тысяч чалавек, якія пакінулі родныя мясціны і страцілі сваю "кропку апоры". Таму што перш за ўсё чалавек асэнсоўвае сваю прысутнасць на зямлі як далучанасць да пэўнага месца, дзе ён нарадзіўся, дзе пачаў сваё быццё і духоўнае станаўленне.

Дарога дадому (фрагмент). Іна Бароўская. 16 гадоў.

Нездарма вялікі апостал нашай культуры Францыск Скарына абгрунтаваў людскую прыцягнёнасць да роднага месца як вызначальную рысу сапраўднай чалавечнасці — "люди, игде зродилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имають".

І праз стагоддзі з думкамі вялікага беларускага гуманіста перакрыжоўваюцца думкі выдатнага нямецкага мысліцеля: "Чалавек прымае прысутнасць Месца як дар... Пры нез'яўленні гэтага дару быццё з'явілася б не проста таямнічым і не проста ўсяго толькі за замком, але чалавек не быў бы чалавекам" (Марцін Хайдэгер).

Але мы ведаем з гісторыі і таксама бачым на свае вочы, як можа істотна памяняцца жыццё чалавека, калі парываецца яго сувязь з жыццём роднай зямлі. Ён імгненна адчувае вострае пачуццё дыскамфортнасці. Таму што ўсё, да чаго ён прызвычаіўся падчас жыцця на роднай глебе, усё змяняецца і часам так істотна, што чалавек не можа прыйсці ў сябе, не можа ідэнтыфікаваць сябе ў разнастайным быцці соцыуму. І згодна псіхааналітычнай традыцыі, якая ідзе ад З.Фрэйда і ў наш час шырока выкарыстоўваецца ў сацыялогіі і сацыяльнай псіхалогіі, менавіта ідэнтыфікацыя выступае як найважнейшы механізм сацыялізацыі, якая складаецца з прыняцця індывідам сацыяльных роляў, засваення соцыякультурных норм і мадэляў паводзін. Але аб якой якаснай сацыялізацыі можа ісці гаворка, калі чалавек пападае ў сітуацыю, калі і мова, на якой размаўляюць людзі, для яго незразумелая, і іх паводзіны прадстаўляюцца дзіўнымі, і ментальнасць таямнічай...

І, канешне, без вялікіх на тое прычын аніводзін чалавек добраахвотна не пакіне родную зямлю. А да вымушанага перасялення вядзе, па большай частцы, бяда чалавечая...

...Цікава, што падчас правядзення V Рэспубліканскага фестывалю нацыянальных культур у Гародні ў чэрвені гэтага года давялося выслухаць ад бежанца-грузіна аповед аб тым, што слова "бежанец" у грузінскай ментальнасці мае вельмі негатыўны сэнс. Звычайна гэта чалавек, які нешта неверагоднае "ўтварыў" у роднай мясцовасці, і суседзі з пагардай ад яго адмовіліся. І вось ён, адчужаны, павінен пакінуць родныя мясціны...

Але ёсць і такія людзі, якія па свайму жаданню, па сваёй волі пакідаюць Радзіму. І тыя тэндэнцыі, якія атрымалі перамогу ў другой палове XX ст. у самасвядомасці чалавецтва, падтрымліваюць і такое рашэнне асобнага чалавека як суб'екта дзеяння.

Таму што ў другой палове мінулага стагоддзя канчаткова галоўнай ідэяй жыцця чалавецтва робіцца ідэя забеспячэння правоў чалавека і асноўных свабод, абвешчаных ва Усеагульнай дэкларацыі правоў чалавека і агульнапрызнаных прававых актах (асабліва важнымі можна лічыць два Міжнародныя пакты 1966 г., адзін з якіх датычыць грамадзянскіх і палітычных правоў, а другі — эканамічных, сацыяльных і культурных правоў)...

Такім чынам напярэдадні 3-га тысячагоддзя новай эры збылося прадбачанне вялікага нямецкага мысляра І.Канта, які лічыў, што настане час, калі чалавечая асоба з'явіцца самамэтай усяго грамадскага развіцця, а культура стане сродкам культывавання здольнасцяў чалавека.

І гэты час цяпер настаў, хаця, праўду кажучы, трэба адзначыць, што не па ўсёй планеце Зямля аднолькава моцна яно гучыць...

Аднак у большасці краін планеты гэта ўжо асэнсавана і ўвайшло ў самую сутнасць народнага разумення: чалавек мае права на вольны выбар, права на свабодны пераезд з краіны ў краіну, права на павагу сваіх уяўленняў аб жыццёва важных каштоўнасцях.

А сярод гэтых каштоўнасцяў амаль першае месца займае культура. Таму што нацыянальна-этнічная культура з'яўляецца найвялікшым выразам духоўнасці як народа, так і асобнага чалавека. І магчымасць жыцця наогул для чалавека ператвараецца ў нішто (альбо проста ў жывёльнае існаванне), калі ён не мае магчымасці ўдзельнічаць у сваім нацыянальным культурным жыцці, не мець права доступу і доступу сваіх дзяцей да каштоўнасцяў нацыянальнай культуры, да вераванняў і традыцый свайго этнасу. Зразумела, што само паняцце "культура" ў сучаснасці вельмі шырокае і шматсэнсавае. Але для канкрэтнага чалавека заўсёды ёсць (як і былі ў мінулым) прыярытэты ў гэтым магутным полі. І галоўны з іх: як не страціць сваю самабытнасць, сваё асаблівае адчуванне свету. І зноў у гэтым разе ён павінен звяртацца да культуры як адзінага выйсця.

А калі чалавек — бежанец, вымушаны перасяленец, то галоўны яго клопат: як не страціць свае духоўныя каштоўнасці, сваю веру і погляд на свет і сумясціць іх з светаўспрыманнем людзей, якія жывуць побач.

...Але ўсе гэтыя высокія (і неабходныя) словы набываюць зусім іншае гучанне, калі яны супадаюць (альбо не супадаюць!) з рэальным жыццём людзей, якія знайшлі прытулак у іншых краінах і апынуліся па-за межамі (і па-за абаронай) сваёй, уласнай дзяржавы.

І як яны задавальняюць свае духоўныя патрэбы, свае культурныя жаданні?

Можна было б проста і па разуменню адказаць: па абставінах і як ім дазваляюць іх магчымасці. Тут якраз рэальней весці гаворку аб магчымасцях, таму што жадання ў вымушаных перасяленцаў хоць адбаўляй. І, пры гэтым, чалавечы доўг кожнага грамадзяніна краіны, дзе гэтыя людзі знайшлі прытулак, — дапамагчы ім у іх намаганнях зберагчы іх родную культуру, іх мову, іх своеасаблівасць...

І як вынік гэтага сумеснага жадання — найноўшыя культурныя дасягненні бежанцаў на нашай зямлі.

Прыемна было чуць, што адкрыты клас у адной з гродзенскіх школ, дзе ідзе навучанне на грузінскай мове. Прыемна было бачыць, як у магутны паток зіхацення нацыянальных культур, які так моцна прадэманстраваў V Усебеларускі фэст, упляліся ручаіны афганскай і грузінскай дыяспар.

Асабліва хацелася б адзначыць пазітыўную ролю Упраўлення Вярхоўнага Камісара ААН па справах бежанцаў і падкрэсліць станоўчасць яго стаўлення да гэтых людзей не толькі ў жыццёва-сацыяльным ракурсе (таму што розныя справы сацыяльна-эканамічнага ўладкавання заканамерна выходзяць на першы план), але і ў напрамку развіцця культуры, прыцягнення да яе. Аб гэтым яскрава сведчаць такія неардынарныя мерапрыемствы, як правядзенне Тыдня некамерцыйнага кіно, прысвечанага Сусветнаму Дню бежанцаў, і конкурс дзіцячага малюнка "...І так цудоўна вяртацца пад дах дому свайго...", вядучым "будатарам" якіх выступіла прадстаўніцтва УВКБ ААН у Беларусі. З'яўленне гэтых з'яў цяжка пераацаніць (і ў гэтым нумары яны атрымліваюць ацэнку нашых высокапрафесійных экспертаў). І, акрамя ўсяго, гэта ёсць хоць невялічкі, але і ўклад у нашу айчынную культуру. Вось так, рухаючыся разам, мы ўсе, агульнымі намаганнямі зможам падтрымаць "жывую ваду" агульначалавечай культуры, знайсці ў ёй месца, дзе будзе ўтульна кожнаму чалавеку на нашай зямлі.

І гэтым, як гаворыцца ў Кнізе кніг, і пераможам!

***Вадзім* САЛЕЕЎ**,
доктар філасофскіх навук,
прафесар, заслужаны дзеяч культуры РБ.

REFUGEES AND CULTURE

This problem, which attracts more and more attention beginning from the last quarter of the 21st century, has recently touched upon the life of our people. In Belarus, about 750 people have been given the official status of refugee. According to the head of the United National High Commissioner for Refugee Office in the Republic of Belarus Mr. Ilia Todorovich, about three thousand people are waiting for decision on their status — the majority of them can also be included into this category of people, who have specific features in their fate and the principles of their life. All these people have lost their "foothold". This is because the human being, first of all, perceives his/her presence on earth as relationship to a certain place where he/she was born, where he/she started existence and spiritual development. It was not by chance that the great apostle of our culture Francisk Skaryna stated that personal attachment to one's native place is the identity feature of the real human nature — "people who were born and brought up in their specific place have strong love for that place".

Now, several centuries later, these ideas of the great Belarusian humanist are supported by the ideas of the great German thinker who said: "The human being accepts presence of the Place as a gift ... In the absence of this gift, existence would be not only a secrecy and not only something behind the lock, but the human being would be no more the human being" (Martin Heidegger).

But we know from the history and we see with our own eyes, how radically the human life can be changed when relationship with one's native land is broken. This human being immediately has a feeling of discomfort. Since everything to which he has become accustomed during life on his own land, all this changes, sometimes in such a way that the man is unable to return to himself, unable to identify himself with the different social existence. According to psychoanalytical tradition, started by Z. Freud, identification is used today by sociology and social psychology as the most essential mechanism of socialization, including acceptance by the individual of social roles, adoption of socio-cultural norms and behavioural patterns. What kind of qualitative socialization can we speak about, when a man occurs in a situation where the language spoken by the people around cannot be understood, and behaviour of these people can be strange and their mentality can be a secret ...

And, of course, without substantial reasons, no man will, of his own will, leave his native land. And forced displacement, mostly, is the result of some human calamity ...

... It is interesting to note that during the 5th National festival of national cultures held in Grodno last June, a Georgian refugee man said that the word "refugee" has a very negative meaning in Georgian mentality. Usually, this means a man who has made something outrageous in his own place and his neighbours have rejected him. And then, alienated, he has to leave his own place ...

However, there are people who by their own will leave their own land. And this tendency, which became a dominant tendency in the second half of the 20th century, started to support such decisions of an individual in his self-identity.

Also, because in the second half of the last century, the main idea of human life became the idea to protect and ensure human rights and fundamental freedoms stated in the Universal Declaration of Human Rights and other generally recognised legal instruments (of special importance among them are two international instruments of 1966 — one concerning civil and political rights and the other one concerning economic, social and cultural rights)...

Thereby, on the brink of the 3rd millennium we saw the forecast of the great German philosopher I. Kant come true, who thought that a time would come when a human being would become a self-target for the entire civil development and culture would become a means for cultivation of human abilities.

And this time has come, now, although, frankly speaking, it should be stated that this is not equally pronounced in the entire world...

However, in the majority of countries of the world, this has become the accepted thing, making part of the essential human understanding: the man has the right to free choice, the right for free movement among countries, the right for respect of his ideas about vital values.

Among these values, culture ranks almost first. Since national or ethnic culture is the greatest expression of spiritual life both of the people and of an individual. And, on the contrary, life opportunities for the individual turn into nothingness (or simply into animal existence) when he is unable to take part in his national cultural life, has no access for himself or for his children to national cultural values, to beliefs and traditions of his ethnos. It is clear that the notion of culture in today's world is very broad and multi-faceted. However, for a specific individual there are always (like in the past) priorities in this powerful domain. The main among them is how to preserve one's identity and one's individual perception of the world. Again, in doing this, the individual has to turn to culture as the only way out.

And when an individual is a refugee, or a forced displaced person, then his main concern is how to preserve his spiritual value, his faith and outlook and combine them with outlooks of other people around.

... However, all these lofty words (though essentially needed) acquire quite a different meaning when they coincide (or fail to coincide) with the real life of people who found asylum in other countries, i.e. out of their own country (and out of its protection).

And also how do they meet their spiritual needs and their cultural wishes?

One could answer using simple reasoning — according to circumstances and according to their real opportunities. Here, it is just more real to talk about opportunities, because as for wishes, forced displaced people have them enough. And all this in the face of the fact that human duty of every citizen of the country giving asylum is to help them in their aspiration to save their own culture, language and identity ...

The result of this joint desire is latest cultural achievements of refugees on our land.

It was a pleasure to hear that a class was opened in one of Grodno schools teaching in the Georgian language. And it was a pleasure to see the powerful stream of glorious national cultures which was demonstrated at the 5th All-Belarusian festival, involving streams of Afghan and Georgian Diasporas.

Specially noted should be the positive role of the UN High Commissioner for Refugees Office and its constructive attitude to these people not only in social and living terms (because different matters of socioeconomic regulation come to the frontline), but also in terms of cultural development. This is brilliantly illustrated by unordinary measures taken during the Day of non-commercial cinema devoted to the World Refugee Day and the contest of children's drawings "There is nothing better than your own home...", in which the UNHCR Office in Belarus was the leading actor. These phenomena are difficult to overestimate (they are estimated by our highly skilled experts in this issue). And in addition to all this, this represents a constitution into our native culture, though a small one. In this way, moving forward together, all of us, through our joint efforts, are in the position to support "the live water" of common human culture, to find a proper place for it where every human being on our earth will feel comfortable.

And this will help us to overcome, the Book of books says.

Vadim Saleyev,
Doctor of Philosophy, Professor,
Emeritus Master of Arts of Belarus.

ГАДЗІННІК СА ШТУЧНАЙ ПТУШКАЙ

НАТАТКІ З ТЫДНЯ НЕКАМЕРЦЫЙНАГА КІНО, ПРЫСВЕЧАНАГА СУСВЕТНАМУ ДНЮ БЕЖАНЦАЎ

Кадр з фільма "Апошняе прыстанішча".

бежанцы і культура UNHCR МАСТАЦТВА 7-8/2004

Ніна ФРАЛЬЦОВА

У лепшых сваіх традыцыях кінамастацтва заўсёды востра адгукаецца на глыбінныя праблемы гуманізму. Не стала выключэннем на экране і тэматыка, што ў апошнія гады звязана з асэнсаваннем кардынальных змен, якія на пераломе стагоддзяў адбываюцца з народанасельніцтвам Зямлі, асабліва ў тых рэгіёнах планеты, якія з лёгкай рукі сусветнай журналістыкі атрымалі назву гарачых кропак. Пакуль аўтары бясконцых рэпартажаў на розных мовах не стамляюцца ў адлюстраванні ўсё новых і новых драматычных фактаў, якія, здаецца, толькі і патрэбны ім, каб падсцёбнуць адрэналін публікі і рэйтынг інфармацыйных каналаў, дзеячы кінематографа ставяць перад сабой іншую задачу – паспрабаваць разабрацца ў тым, што напаткала звычайнага чалавека ў заблытаных лабірынтах сучаснай геапалітыкі.

Праграма фільмаў, якія былі паказаны ў мінскім кінатэатры "Перамога" ў рамках Тыдня некамерцыйнага кіно, прысвечанага Сусветнаму Дню бежанцаў, па-свойму пацвярджае гэтае назіранне. Характэрна, што стварэнне стужак у гэтым напрамку хвалюе ў асноўным заходніх кінематаграфістаў. Справа тут, бачна, не толькі ў тым, што айчыннаму кіно з яго сённяшнімі фінансавымі ўмовамі цяжка ўзняць падобную праблематыку, мастацкая распрацоўка якой немагчыма без маштабных экспедыцый, у тым ліку і ў краіны блізкага замежжа. Пытанне хутчэй за ўсё ў іншым – у тым псіхалагічным клімаце, які ўласцівы зараз заходняй ментальнасці. Цывілізацыя, якая з часоў Другой сусветнай вайны ганарылася сваім курсам на дабрабыт і абарону правоў кожнага асобнага грамадзяніна, тым самым паволі зрабілася для астатняга свету прывабным, амаль райскім кутком на грэшнай зямлі. Аднак з той жа самай прычыны яна ператварылася і ў своеасаблівую ахвяру ўласнага сацыяльнага росквіту і ладу жыцця. У гэтым сэнсе "вялікае перасяленне народаў" напрыканцы XX стагоддзя выклікае да сябе далёка не адназначныя адносіны. З аднаго боку, дэмакратычная свядомасць не дазваляе выкрасліць з поля зроку масы няшчасных чужынцаў, якія інстынктыўна цягнуцца да "раю" як лепшай долі. З другога – усіх абагрэць немагчыма. Таму невыпадкова апошняе дзесяцігоддзе ў многіх навукоўцаў і дзейных палітыкаў асацыіруецца з "канцом гісторыі", як, напрыклад, у Ф.Фукаямы, альбо са "сутыкненнем цывілізацый", як у С.Хантынгтана, ці са "смерцю Захаду", як у П.Д.Б'юкенена.

Гэтая супярэчнасць надае асаблівае адценне творчаму вырашэнню складанай тэматыкі экраннымі сродкамі. Мастацкі вымысел вымагае адмежавацца ад палітызацыі. Але ж жыццёвыя рэаліі такія, што палітыка сама ўмешваецца ў эстэтычна арганізаваныя дзеянні, вымушаючы творцаў уздымацца да ўзроўню публіцыстычнага абагульнення і тыпізацыі.

Вось швейцарскі фільм з ключавым словам у цітрах: "Вароты да раю". Гэта ў рускім перакладзе. Па-англійску гучыць больш адпаведна ідэі сюжэта – "Уцёкі ў рай". У аснове стужкі ляжыць сапраўдная гісторыя нацыянальнага руху курдаў за стварэнне сваёй дзяржавы. Гэты рух ахоплівае і тэрыторыю Турцыі. Як вядома, барацьба гэта працягваецца ўжо другое стагоддзе. Пры падтрымцы сусветнай палітычнай супольнасці прэтэнзіі курдаў разглядаюцца як экстрэмісцкія. Таму курды жывуць у Турцыі пад пастаянным праследаваннем. Не мінае гэтая горкая чаша і герояў карціны. Галава сям'і за расклейванне лістовак трапляе за краты. Яго дапытваюць. Дом, дзе бацьку чакаюць трое дзяцей і жонка, паліцэйскія ноччу падвяргаюць разгрому. Сям'я пасля наўмыснага падпалу дома фактычна пазбаўлена надзейнага даху над галавой. Тады і прыходзіць шчаслівая думка дабрацца да райскай Швейцарыі...

За кадрам застаецца няпросты, напэўна, шлях сям'і праз некалькі краін і дзяржаўных межаў. Тым больш пад пытаннем і магчымасць уезду ў нейтральную Швейцарыю, якая не ўваходзіць ні ў Еўрапейскі Саюз, ні ў НАТА, ні ў Шэнгенскую зону. Аднак дзякуючы мастацкаму вымыслу палітыка тут адступае, і кіно пачынае распавядаць у поўны голас на сваёй мове. На чыгуначным вакзале бежанцаў сустракае зямляк Азіз. Гэта бывалы мужчына. Па-ўсходняму гаваркі, ён прыстасаваўся да жыцця ў Швейцарыі, аброс пэўнымі сувязямі і не шкадуе даваць, як ён лічыць, карысныя парады Шаймузу. Ва ўсіх тут адна запаветная мэта – атрымаць законны від на жыхарства. Для гэтага трэба мець доказы, што на далёкай цяпер радзіме жыць было зусім немагчыма. Азіз ужо адправіў у Берн неабходныя дакументы, на самай справе падробленыя за немалыя грошы. Тое ж ён дапамагае зрабіць і Шаймузу. Каб заплаціць за паслугі, той прадае апошняе – сямейныя каштоўнасці, падораныя бабулькай старэйшай дачцы Зелал перад ад'ездам.

Але не жабрацтва, не страх за няясную будучыню дзяцей, што назаўсёды страцілі свае карані, больш за ўсё прыгнятаюць Шаймуза. Бяссоннымі начамі яго мучаюць дакоры сумлення за падман, на які падштурхнуў Азіз. Апошняй кропляй перад цяжкім выбарам: ці сказаць праўду на інтэрв'ю, ці агаць зноў, – становіцца адмоўны адказ улад на заяву такога ўдачлівага быццам бы Азіза. Шаймуз нарэшце гаворыць усё, як было. Сям'я атрымлівае доўгачаканы дазвол.

Бадай, найбольш цікавы ў фільме Ніно Джыкуса роздум над годнасцю чалавека. Яна ўзвышае асобу нават у самых цяжкіх абставінах жыцця бежанцаў, якія паказаны на экране ў дасканальных дэталях больш чым убогага побыту. Выхадцы з розных краін, не ўсе прэтэндэнты на абарону іх грамадзянскіх правоў вытрымліваюць гэтае выпрабаванне. Як, скажам, тыя ж каларытныя рускамоўныя персанажы, якія не знаходзяць нічога лепшага, чым глушыць "гора" на чужой старане гарэлкай.

Наогул, "рускі след" так ці інакш адшукваецца ў многіх карцінах.

У нямецкай стужцы "Дальняе свята" Ханса-Крысціяна Шмідта сюжэтную лінію адной з навел складаюць адносіны паміж польскім танкістам Антоніем і рускімі эмігрантамі. Каб зарабіць на сукенку для любімай дачкі, Антоній займаецца тым, што перавозіць апошніх праз Одэр. Яшчэ ўчора грамадзяне краін адзінага сацыялістычнага лагера, гэтыя людзі поўныя наіўных надзей. Яны ўспрымаюць небяспечную аперацыю як прыгоду, як перамогу над агульным праціўнікам, не разумеючы ўсіх драматычных перыпетый. Рэжысёр па-майстэрску будуе дзеянне, раскрываючы псіхалагічныя нюансы ў характарах герояў. Нездарма гэты фільм атрымаў прыз ФІПРЭСІ на Берлінале-2003.

Прызам ФІПРЭСІ на Лонданскім фестывалі ў 2001 годзе адзначана і "Апошняе прыстанішча" рэжысёра Паўла Паўлікоўскі, знятае ў Англіі. Зноў жа ў цэнтры сюжэта гераіня з рускім імем Тацяна. З дзесяцігадовым сынам Арцёмам і 85-цю далярамі ў кішэні жанчына прыехала ў Вялікабрытанію з надзеяй сустрэць сябра Марка. Згодна з мясцовымі законамі, з такімі сціплымі сродкамі яна не праходзіць мытнага кантролю. Жанчына ідзе на падман, кажучы, што яна бежанка. У зоне для прымусовых перасяленцаў Тацяна праводзіць паўтара года, поўных горкіх роздумаў.

Былой савецкай грамадзянкай з'яўляецца і бойкая маладая жанчына Соня, гераіня камедыйнай меладрамы "Зімовая гарачыня". Нелегальная эмігрантка, Соня якімсьці цудам трапляе з Адэсы ў Брусель, каб знайсці мужа. Вядомая актрыса Індэборга Дапкунайтэ стварае выразны вобраз. Яе гераіня паводзіць сябе так, што ёй адмовіць немагчыма. Вось і мексіканец Мігель аднойчы пагаджаецца яе падвезці. Выпадковая сустрэча перарастае ва ўзаемную сімпатыю. У Мігеля жонка паехала ў Амерыку па

грошы і славу, на руках засталася маленькая дачка, і жыццё яму больш не ўсміхаецца. Аднак Соня рашуча бярэцца за настрой Мігеля, знаходзіць агульную мову з яго дачкой, і маленькая кампанія кранальна згуртоўваецца супраць агульнага пачуцця — адзінокасці ў прыгожым, але не вельмі ветлівым горадзе.

Створаная кінематаграфістамі Бельгіі, Францыі, Іспаніі і Расіі, "Зімовая гарачыня" пакідае яшчэ адно запамінальнае ўражанне. Гэта імкненне аўтараў не толькі да таго, каб выклікаць сентыментальнае спачуванне да становішча дзеючых асоб, перш за ўсё да маленькай гераіні карціны. Насуперак гэтаму, інтрыга развіваецца такім чынам, што нараджаецца ў сваім родзе гонар за вынаходлівасць і жыццястойкасць "нашай жанчыны" ў Брусэлі. Яна ўжо дакладна з тых, што і каня на скоку спыніць. Калі гэта спатрэбіцца каму-небудзь цяпер у залітай сонечным святлом Бельгіі. Спалучэнне гумару з лірычнымі інтанацыямі надае сюжэту адначасова пранікнёнасць і павучальнасць.

Зусім іншым прадстае на экране яшчэ адзін наш нядаўні суайчыннік, Валерый з фільма "Англія!" Знакавае слова яго лёсу — Чарнобыль. Праз колькі год пасля ўдзелу ў ліквідацыі аварыі Валерый у ходзе медыцынскага агляду даведваецца, што дні яго злічаны. Тады ён рашаецца ажыццявіць сваю амаль дзіцячую мару — убачыць Англію. Пра гэта калісьці марыў і яго чарнобыльскі сябра Віктар. Па некаторых звестках, Віктар жыве ў Германіі. Не раздумваючы ні хвіліны, Валерый адпраўляецца на пошукі сябра. У аўтобусе ён знаёміцца з дзяўчынай (вядомая актрыса Чулпан Хаматава). У яе падобная праблема. У Кіеве цяжка хварэе бацька, патрэбны вялікія грошы на аперацыю. У Германіі дзяўчына хоча выйсці замуж і тым самым дапамагчы бацьку. За размовай непрыкметна цягнецца час да нямецкай мяжы. Перад кантрольнымі пастамі Валерый пакідае аўтобус і праз раку, ноччу, нелегальна дабіраецца да нямецкага берага. Пошукі Віктара зводзяць Валерыя з нядаўнімі "таварышчамі". Тут і таленавіты балгарын-мастак, і рускі, не вельмі ўдалы гаспадар невялікага рэстарана, і маладая жанчына-немка, грамадзянка былой ГДР. Яна трошку гаворыць па-руску, і ад яе Валерый даведваецца, што Віктара больш няма. Ён памёр ад хваробы, якая точыць цяпер і Валерыя.

Дзеянне ў карціне развіваецца нібы з ланцуга выпадковых эпізодаў. Так раптам на начной вуліцы Валерый сустракае спадарожніцу з аўтобуса. Яна ўжо з жаніхом, і яе прастадушнае шчасце на імгненне асвятляе маркотны твар Валерыя. Шкадуе яго і сяброўка-немка. Адорваючы яго пяшчотай і ласкай, жанчына сэрцам адчувае, што гэта апошняя радасць у жыцці згасаючага чалавека. Але Валерый усё ж рвецца да Англіі. Тут на дапамогу прыходзіць балгарын. На апошнім уздыху Валерый нарэшце бачыць жаданы бераг, ад якога аддзяляе толькі вузкая палоска праліва. На пустынным марскім пляжы, пад крыкі чаек і пляск хваляў, душа яго адлятае.

Рэжысёр Ачым фон Борыа здолеў падняцца да філасофскага абагульнення лёсу простага чалавека ў няпростым свеце, да месца цытуючы мастацкія міфалагемы, поўныя глыбокага сэнсу. Чарада жураўлёў у халодным восеньскім небе, белы каляды снег, марская прастора — гэтыя прыродныя стыхіі выкліканы падкрэсліць індывідуальнасць і разам з тым тыповасць характару галоўнага героя. Да гэтага імкнецца і выканаўца Іван Шведаў, які быў адзначаны за гэтую ролю як лепшы акцёр на Міжнародным фестывалі ў Брусэлі ў 2001 г.

У падтэксце гэтых карцін адчуваецца поўная маральная і палітычная адказнасць пераможцы за пераможанага. Бо бяскроўная "халодная" вайна, потым раптоўнае падзенне "жалезнай заслоны", бурная перабудова і паўкрымінальная хада постсавецкага капіталізму не маглі не сказіць людзей на абодвух крылах еўразійскага кантынента. Таму мастацкае ўяўленне асабліва цікавіцца менавіта рускамоўным тыпажом, учынкі якога не заўсёды ўкладваюцца ў лагічны парадак рэчаў. Атрымаўшы ніколі не бачаную раней свабоду, былы савецкі чалавек хутчэй маргіналізуецца, чым пранікаецца духам адказнасці за ўласны лёс. Глабалізацыю ён разумее як касмапалітызм, і ў гэтым бясконцым космасе волі раствараецца бесцялеснай істотай.

Зусім інакш адлюстроўваецца ў кіно псіхалогія носьбіта этнаграфічна ўсходняй культуры, якая захоўвае нормы і правілы, традыцыйна непараўнальныя з заходнім стылем жыцця. Апынуўшыся на краі існавання, не ўсялякі ўсходні чалавек здольны пераадолець у сабе нізкія інстынкты, каб не апусціцца да парушэння агульнапрынятых маральных законаў. Менавіта такога кшталту ўнутраная барацьба закранаецца нямецкім фільмам "Жменя травы" рэжысёра Роланда Рыхтэра. Зноў на экране сямейны род курдаў, якія на гэты раз трапілі ў Еўропу не ў пошуках палітычнага прытулку, але ў пагоні за грашыма. Герой карціны яшчэ зусім дзіця. Аднак пасля смерці бацькі Кадай застаецца ў сям'і за старэйшага. Сястра збіраецца замуж. Патрэбны грошы на вяселле і калым. Іх павінен зарабіць Кадай. Дзядзька прывозіць хлопчыка ў Германію.

Ужо з першых кадраў ясна, што землякі Кадая займаюцца бруднымі справамі і не ў ладах з паліцыяй. Так яно і адбываецца далей. Хлопчыка выкарыстоўваюць для продажу наркотыкаў. Не ведаючы мовы, ён тым не менш служыць добрай заслонай ад нямецкіх законаў. Бо прававую адказнасць злачынца нясе толькі з 14-гадовага ўзросту. Цэлымі днямі Кадай круціцца сярод наркаманаў на бульварах і вуліцах. З цягам часу недурны хлопчык пачынае разумець, што з'яўляецца проста прыладай у руках арганізаванай мафіі. Нікому няма справы да яго перажыванняў. Не прыносяць радасці і тыя мізэрныя медзякі, якія ён атрымлівае за рызыкоўную працу. Толькі адзіны чалавек здагадваецца, як цяжка Кадаю. Гэта мясцовы таксіст, у мінулым паліцэйскі. Да яго аднойчы і прыходзіць Кадай, каб схавацца ад дзядзькі. Аднак у схватцы паміж мафіяй і паліцыяй землякі хлопчыка не шкадуюць. Яго раняць нажом: за здраду клану, за дапамогу нямецкай Фемідзе.

У фінале Кадаю з'яўляецца цудоўнае ўяўленне. Ён дома, у родным сяле. З усмешкамі сустракаюць яго сёстры. Задаволеныя, любуюцца прыгожым гадзіннікам з зязюляй, які ў падарунак прывёз хлопчык. Падобнае дзіва ён бачыў зусім маленькім, а цяпер ажыццявіў мару — мець гадзіннік, як ён распавядаў сябру-таксісту, "з птушкай". Ці наваражыць гэтая штучная зязюля шчасце юнаму герою — гэтае пытанне вырашаць, відавочна, ужо не яму.

Нарэшце, нельга абысці ўвагай і ўдзел беларускіх творцаў у Тыдні некамерцыйных фільмаў. На адкрыцці была паказана дакументальная відэастужка з тэлевізійнага цыкла кампаніі ФІТ "Лёс чалавека". Мар'ям некалі жыла ў Кабуле, працавала настаўніцай літаратуры. Але талібы забілі мужа, і жанчына з дзецьмі вымушана была бегчы з Афганістана. За 2,5 тысячы даляраў аферысты абяцалі дапамагчы дабрацца да Германіі. Высадзілі ў Мінску і сказалі: гэта Германія. Тыповая гісторыя для шматлікіх мігрантаў праз беларускую тэрыторыю. Цяпер Мар'ям жыве ў Лёзне. Старэйшая дачка Сюзан добра гаворыць па-руску, вучыцца ў мясцовай школе. Падрастае яе малодшая сястра, якая нарадзілася ўжо пасля гібелі бацькі. Можа, і адбудзецца так, што для дзяўчынак Беларусь стане цца другой радзімай. Ва ўсялякім разе, маці спадзяецца на гэта.

Рэальная драма Мар'ям не дазваляе паставіць апошнюю кропку ў вычарпальнасці актуальнай для сённяшняга экрана тэмы. Яна будзе трывожыць творчую свядомасць, пакуль сусветная хада гістарычнага часу не супадзе з біццём сэрца чалавека.

Кадры з фільмаў

THE CLOCK WITH AN ARTIFICIAL BIRD

THE WEEK OF NON-COMMERCIAL CINEMA, DEVOTED TO THE WORLD REFUGEE DAY

Nina FRALTSOVA

In its best traditions, cinema art has always been sensitive and responsive to in-depth problems of humanism. In recent years, it has also been reflected in the topics which are related to understanding of radical changes on the dividing line of millenniums among all nations of the globe, especially in the regions which has been called by journalists "hot spots". While authors of endless reports, in different languages, tirelessly highlight ever new dramatic facts that seemingly are needed for them to boost adrenalin among public and the rating of information channels, figures of cinema set themselves a different task – to try and find what ordinary people encounter in intricate labyrinths of modern geopolitics.

The programme of films demonstrated in the "Pobeda" cinema hall in Minsk during the Week of non-commercial cinema, devoted to the World Refugee Day, confirms this point of view in its own way. It is characteristic that making films of this type is a concern, basically, for Western cinematographers. It can be explained not only by the fact that domestic cinema, with its today's financial opportunities, is unable to bring up such topics that cannot be developed through arts without large-scale visits, including nearby countries. The matter can be explained rather differently – by the psychological climate inherent today in Western mentality. Civilization, which has been proud – since the last World War – of its course towards wellbeing and protection of rights of every individual person, has thereby become, for the rest of the world, a comfortable, almost paradise-like corner on our sinful earth. However, due to the same reasons, it has turned into a sort of a victim of its own social wellbeing and lifestyle. In this meaning, "the great movement of nations" at the end of the 20th century causes quite different attitudes. On one hand, democratic identity prevents deleting from our vision unhappy aliens who, instinctively, are attracted by the "paradise", taking it as a better destiny. On the other hand, it is impossible to warm each and everyone. Therefore it was not by chance that the last decade was associated by many scientists and active politicians with the "end of the history", as, for example, by F. Fukayama, or with "collision of civilizations", as indicated by S. Huntington, or "death of the West", as expressed by P.D. Buchanan.

This controversy gives quite a new tint to artistic solutions of complicated topics using screen arts. Artistic fiction separates itself from politics. However, life realities are such that politics itself interferes with aesthetically organized actions, pushing creative people to the level of overall generalisation.

Let us analyse the Swiss film with the key word in its title "Gate to Paradise". This is in the Russian translation. But in English it reflects more the idea of the plot – "Fleeing Paradise". The film is based on a true-life story of the Kurds' national movement for their own state. This movement also covers the territory of Turkey. As is known, this struggle has been going for more than a century. Through efforts of the world political community, claims of Kurds are regarded as extremist claims. Therefore, Kurds living in Turkey are permanently persecuted. This bitter cup does not pass by the characters of the film. The head of the family is put behind the bars because he was pasting leaflets. He is interrogated. His house, where his three children and his wife are waiting for his return, is devastated by police at night. After the house was deliberately set on fire, the family loses their shelter. Then, a happy idea comes to their mind – to reach the paradise of Switzerland.

The difficult way of the family through many countries and borderlines is not shown in the film. Moreover that entering the neutral Switzerland remains a problem, because this country is not a member of European Union, NATO or a Schengen state. However, thanks to art fiction, politics goes back and the cinema starts to speak in its full voice. Refugees are met at the railway station by their countryman Aziz. He is an experient man. Talkative in the eastern way, he has accommodated himself to living in Switzerland; has good connections and he is very generously giving, in his view, useful advice to Shaimuz. All of them, living here, have one dream – to get legal residence permit. To this end, it is necessary to prove that in their now faraway country the life was impossible. Aziz already sent to Bern the required documents, which, in fact, were forged for big money. He helps do the same for Shaimuz. To pay for these services, the latter sells the last things they have, i.e. the family values, a gift of the grandmother to the elder daughter Zelal before her departure.

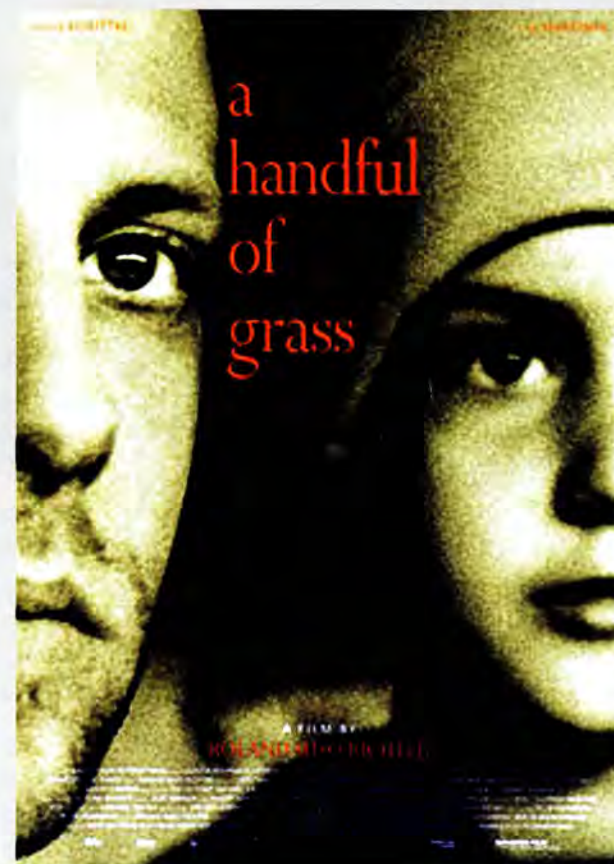
However, it is not the life of a beggar or fears for unclear future of his children who have lost their native country for ever, that depress Shaimuz. At nights, he is haunted by remorse for the deception which he was pushed to by Aziz. The last drop before a difficult choice: to tell the truth during interview or to tell a lie – it becomes obvious that authorities will deny application submitted through such seemingly lucky person as Aziz. In the long run, Shaimuz tells everything as it was. And the family gets the long-awaited permit.

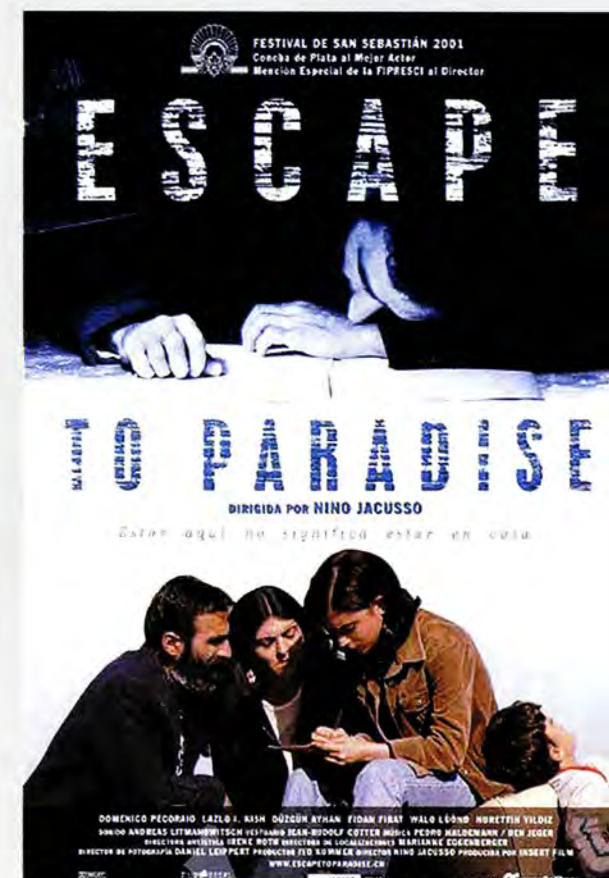
Perhaps, the most interesting in the film by Nino Jicus is thoughts about the human values. They elate the person, even in most difficult circumstances of refugee life, which are shown on the screen in their true details. Coming from different countries, not all those who want protection of their human rights stand this test. Like, for instance, the colourful Russian-speaking characters who find nothing better than to suppress their "grievances" in another country by vodka.

In general, the "Russian trace" can be found in many films, though in different degree.

The German film "Faraway Light" by Hans-Christian Schmidt included, among other episodes, relationship between a Polish tankman Anton and Russian immigrants. To gain money and buy a scarf for his loved daughter, Anton helps Russian cross the Odra River. A short time ago these people were from the former united socialist bloc, full of nanve hopes. They perceive this dangerous deed as an adventure, a victory over their common enemy, and do not understand all dramatic varieties of fortune. The director is artfully constructing actions, demonstrating psychological traits of the characters. It was not by change that this film was awarded FIPRESI prize at Berlinale-2003.

The FIPRESI prize at London festival of 2001 was awarded to the film "The Last Abode" by Paul Paulikowski, shot in England. In this film, again, the main character is a Russian person named Tatiana. With her 10-year old son Artem and 85 dollars in her purse, this woman came to Great Britain hoping to meet with her friend Marc. According to local laws, she was not passed through customs control with that little money. The woman tries to deceive, telling that she is a refugee. Tatiana stays one and a half years in the area for displaced persons; this was a period full of bitter thoughts.





The character of a comic melodrama "Winter Heat", Sonia, was also a Soviet citizen in the past. Illegal immigrant, Sonia, by some miracle came from Odessa to Brussels to find a husband. The well-known actress Ingebora Dapkunaite creates an expressive image. Her heroine behaves in such a way that they cannot refuse helping her. A Mexican Miguel once agreed to give her a lift. This chance encounter evolves into a mutual feeling. Miguel has a wife, who left for America to find money and glory, and he was left with a little daughter; his life is never easy for him. But Sonia is resolute to change the mood of Miguel, finds common language with his daughter, and this small company is united around their common feeling, the feeling of loneliness in a beautiful, but not very welcoming town.

The film "Winter Heat", made by cinematographers from Belgium, France, Spain and Russia, makes another memorable impression. That is, the intention of the authors not only to arouse sentimental feelings towards characters, primarily to the little girl. Despite all this, the plot develops in such a way that some pride appears in inventiveness and endurance of "our woman" in Brussels. She is of those women who are able of real feats, if this will be needed for somebody in the sunlit Belgium. Combination of bright humour and lyrical intonations gives the plot the insight and feelings.

Quite different is another of our former compatriots Valerie in the film "England!" The feature word in his fate is Chernobyl. Several years after he took part in liquidation of the accident, Valerie learns during medical examination that his days are counted. Then he decides to bring to life his childhood dream – to see England. His Chernobyl friend Victor also dreamed of this, years ago. By some information, Victor was living in Germany. Without any hesitation Valerie set on to find his friend. In the bus, he made acquaintance with a girl (the well-known actress Chulpan Khamatava). She had a similar problem. Her father living in Kiev is very ill, and he needs money for operation. The girl wants to marry in Germany and thereby to help her father. Whiling the time in talking, they reach the German border. Before the border checkpoint Valerie leaves the bus and crosses the river at night, illegally reaching the German bank. Trying to find Victor, Valerie meets with his recent "comrades". Among them are a talented artist from Bulgaria and a Russian owner of a small restaurant, who is not very successful, and a young German woman from the former GDR. She speaks a little Russian and Valerie learns from her that Victor is not alive. He died of the same illness that Valerie has now.

Actions in the film represent as if a chain of random episodes. Thus, Valerie suddenly meets at night, in the street, his bus companion. She is with her fiancй, and her simple happiness for a moment brightens the face of Valerie. His German girl-friend also shows pity to him. She is tender with him, but in her heart of the woman she feels that this is the last happiness in the life of a dying man. However, Valerie wants to reach England. The Bulgarian fellow helps him. At his last breath, Valerie finally sees the longed coast, with only a narrow stream of water in-between. His soul leaves his body on the empty sea beach, with cries of seagulls and waves splashes.

The director, Achim von Boria, managed to reach the philosophical generalization of the simple man fate in a complicated world, using mythologemic citations full of deep meaning. A string of cranes in the cold autumnal sky, white snow of Christmas, sea vast – all these natural environments emphasize individuality and, at the same time, typical character of the main hero. This is well acted by Ivan Shvedov, the main actor, who was awarded the best-actor award at the International festival in Brussels in 2001.

The sub-context of these films is full of moral and political responsibility of the winner for the loser. Because bloodless "cold war", followed by a sudden drop of the iron curtain, tumulus transition periods and semi-criminal progress of the post-Soviet capitalism could not but distort people living on opposite ends of the Eurasian continent. Therefore, artistic minds are especially concerned with Russian-speaking characters whose actions are not always within the logic of the things. Having received freedom that was never dreamed of before, former Soviet people are faster marginalized than acquiring the spirit of responsibility for their own destiny. They understand globalization as cosmopolitism, and they dissolve in this endless cosmos of will as bodiless matter.

Quite differently cinema illustrates psychology of people who are bearers of eastern ethnographic culture, which retains norms and rules that traditionally cannot be compared to the western lifestyle. Being on the edge of existence, not every eastern person is able to overcome his base instincts so as not to violate common moral rules. This is specifically reflected in the German film "A Handful of Grass" by Roland Richter. Again, it shows a family of Kurds who happed to be in Europe not to find political asylum, but in search of money. The film character is just a child. However, following the death of his father, Kadai is the head in the family. His sister is to be married. They need money for wedding and bride-money. Kadai is the one to earn it. His uncle brings the boy to Germany.

From the very beginning it is clear that Kadai's fellow-countrymen are engaged in dirty business and have conflicts with police. It goes on like this. They use the boy to sell drugs. He does not understand the language. Nevertheless, he is a good protection against German laws, because legal liability comes at the age of 14. All days long Kadai is among drug users, in parks and in the street. As time passes by, the boy begins to understand that he is a tool for organized mafia. Nobody cares about his feelings. The small coins that he gets for his risky business do not give him any joy. Only one person guesses how difficult Kadai's situation is. It is local taxi driver, former policeman. To him, Kadai comes one day to hide from his uncle. However, in the fight between mafia and police, boy's fellow-countrymen do not spare the boy. He is wounded with a knife – because he helped German justice to the detriment of his clan.

In the end, Kadai has a miraculous vision. He is at his home, in his native village. His sisters meet him with smiles. They are happy; they admire a beautiful clock with a cuckoo which the boy brought to them. He saw such miracle when he was a little boy, and now his dream came true – he wanted to have a clock "with a bird", as he told his friend, the taxi driver. Will this artificial bird bring happiness for the young hero – this is a question that can be answered, obviously, not by him.

At last, we should not forget participation of Belarusian artists in the Week of non-commercial films. During inauguration event, they showed a documentary film from the TV cycle of the company FIT called "Fate of Man". Mariam used to live in Kabul and worked as literature teacher. But Talibs killed her husband, and she, with her children, had to flee Afghanistan. Rooks promised to help her reach Germany at 2,500 dollars. They dropped her in Minsk and told her that it was Germany. This is a typical story for numerous migrants passing through Belarusian territory. Now Mariam lives in Liozno. Her elder daughter, Susan, speaks Russian well and studies at a local school. Her younger sister is growing up, who was born after the death of their father. It may happen that Belarus will become a new Motherland for these girls. At least, their mother hopes so.

The real drama of Mariam prevents us from putting the final stop mark in the exhaustive real life that is depicted today by cinema. This topic will bother creative mentality until the global course of time coincides with the beats of human heart.

"...І ТАК ЦУДОЎНА ВЯРТАЦЦА ПАД ДАХ ДОМУ СВАЙГО..."

Наталля ШАРАНГОВІЧ

"Я – бежанка... Мне нават страшна пра гэта падумаць. У мяне няма радзімы, дома, сяброў... Усё забрала з сабою вайна! А раней, яшчэ месяц таму, у мяне былі свая школа, дом, сад, у якім летнімі вечарамі чароўна спяваў салавей. Хацелася ўсю ноч стаяць і слухаць, слухаць... А сябры? Я цяпер не ведаю, дзе яны.

Мне нікога не хочацца бачыць, ні з кім не хочацца гаварыць, але даводзіцца ўладкоўвацца на новым месцы. Людзі тут розныя. Але большасць, дзякуй ім за гэта, разумеюць наш стан і шкадуюць нас. Але мяне не трэба шкадаваць..."

Гэтыя радкі дзіцячага дзённіка падкупляюць сваёй шчырасцю. Яны поўныя болю, перажыванняў і прымушаюць задумацца пра душэўны стан бежанцаў і асабліва дзяцей, адарваных ад радзімы і звыклага сацыяльнага і культурнага асяроддзя.

Кожны год тысячы людзей вымушаны пакідаць свае родныя мясціны з-за глабальных сацыяльных катастроф, войнаў і шукаць прытулку ў чужых краінах. Праблемы, з якімі яны звяртаюцца ў прадстаўніцтвы УВКБ ААН, самыя розныя, і найперш яны датычаць статуса, умоваў жыцця. Бежанцы, якія вымушаны прыстасоўвацца да жыцця на чужой зямлі, перажываюць і змену ў сваіх поглядах, звычках, побыце. Дзеці першымі адчуваюць на сабе такія глыбокія перамены, яны хутчэй за бацькоў трапляюць у новае культурнае асяроддзе – у дзіцячых садках, школах, на вулічных пляцоўках. Шкадаванне, сяброўства, пагарджанне – якія адносіны яны сустракаюць тут да сябе?

На вуліцах Багдада. Брат і сястра. Надзея Саладуха. 14 гадоў.

Беларусь шчыра і талерантна прымала як стагоддзі таму, так і цяпер тых, хто мусіў пакінуць свой дом з-за непазбежных абставінаў жыцця. Бежанцы адчуваюць сябе ў нашай краіне ўтульна. А іх дзеці натуральна ўваходзяць у дзіцячыя калектывы. Асаблівасць дзіцячай псіхікі ў тым, што яна лёгка, хутчэй, чым у дарослых, прыстасоўваецца да зменаў знешніх абставінаў, да мовы і культуры чужых народаў. Вайна, якая прымусіла іх бацькоў бегчы з дому, застаецца для іх толькі жахлівым успамінам, а не штодзённай рэальнасцю барацьбы за выжыванне ў іншай дзяржаве.

Усе дзеці малююць, незалежна ад таго, кім яны стануць у будучым. Вельмі папулярна сёння ў свеце канцэпцыя спантаннага дзіцячага малявання. Лічыцца, што ў дзяцей генетычна запраграмаваны механізм пазнання свету праз "выяўленне-прысваенне" набыткаў цывілізацыі. Для дзяцей любых нацыянальнасцей і рэгіёнаў характэрны пэўныя універсальныя рысы выяўлення вобразаў, іх своеасаблівая кодавая сістэма, што дазваляе ім знаходзіць агульную, зразумелую ўсім мастацкую мову.

Прадстаўніцтва УВКБ ААН разгарнула ў Беларусі конкурс дзіцячага малюнка "... І так цудоўна вяртацца пад дах дому свайго..." з дапамогай Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь і Цэнтра творчасці дзяцей і моладзі "Эўрыка". Да конкурсу запрашаюцца таксама дзеці з любых рэгіёнаў Беларусі. Галоўная ідэя правядзення конкурсу – прыцягнуць увагу грамадскасці да праблем бежанцаў, даць магчымасць дзецям выказаць затоеныя думкі ў малюнках. Што хвалюе маленькага бежанца? На паперы ён можа выказаць тое, што не заўсёды выкажаш словамі. Вось і малюе маленькі мастак партрэт свайго сябра з далёкай краіны, краявід родных мясцінаў ці маці са слязамі на вачах, тое, што найбольш глыбока засталося ў яго памяці. А беларускія дзеці, якія вучацца і бавяць вольны час разам з маленькімі бежанцамі, малююць той свет, пра які ідуць размовы ў дзіцячым калектыве.

Наіўныя дзіцячыя малюнкі. Шахерэзада з жар-птушкай, вітражная яркасць колераў, далёкія казачныя пагоркі на гарызонце (Вольга Лямешчанка, "Шахерэзада", 15 гадоў). Вярблюды на фоне бэзавага колеру мячэці (Саша Дар'ін, "Усходні горад", 10 гадоў). Негрыцяначка каля пальмы на разагрэтым аранжавым пяску, а на гарызонце спыняе ўвагу кропля расплаўленага сонца (Аліна Некрашэвіч, "Пад гарачым сонцам Афрыкі", 7 гадоў). Цёмнаскурая дзяўчынка з рознакаляровымі банцікамі на галаве, склаўшы па-турэцку ногі, прысела пад агаленымі галінамі, на якіх гэтак жа адзінока прытуліўся чорны крумкач (Аня Сушкевіч, "Адзінота", 14 гадоў). Жанчына ва ўсходнім убранні сярод кветак пад вялікім рознакаляровым парасонам (Каця Сушкевіч, "Парасон радасці", 7 гадоў).

На жаль, сёння гэтай унікальнай з'яве – споведзі дзіцячай душы на паперы – не заўсёды даецца належная ацэнка. Творчае самавыражэнне дзяцей вельмі каштоўнае для псіхолагаў і сацыёлагаў, якія павінны быць заклапочаны інтэграцыяй дзяцей у сацыяльнае і культурнае асяроддзе іншай краіны. Ад гэтага залежыць, застануцца гэтыя дзеці жыць у рэспубліцы ў якасці паўнапраўных грамадзян, якія цалкам прынялі новы для іх стан жыцця, або жаданне вярнуцца дадому, як няспраўджаная мара, будзе пераважаць над рэальнымі магчымасцямі існавання. Духоўнасць нельга атрымаць звонку. Маленькі чалавечак знаходзіць яе таксама ў працэсе малявання, і гэта дапамагае нарадзіцца творчай індывідуальнасці і асобе, якая ўмее перадаць свае думкі іншым людзям моваю мастацтва.

"... IT IS NICE TO RETURN INTO YOUR OWN HOME..."

"I am a refugee... It is horrifying even to think about it. I have no my native country, home, friends... War took them all away! But before, even a month ago, I had my school, home, and a garden in which birds were singing wonderfully in summer twilight. I wanted to stay there all night and listen ... And my friends... I do not know now where they are.

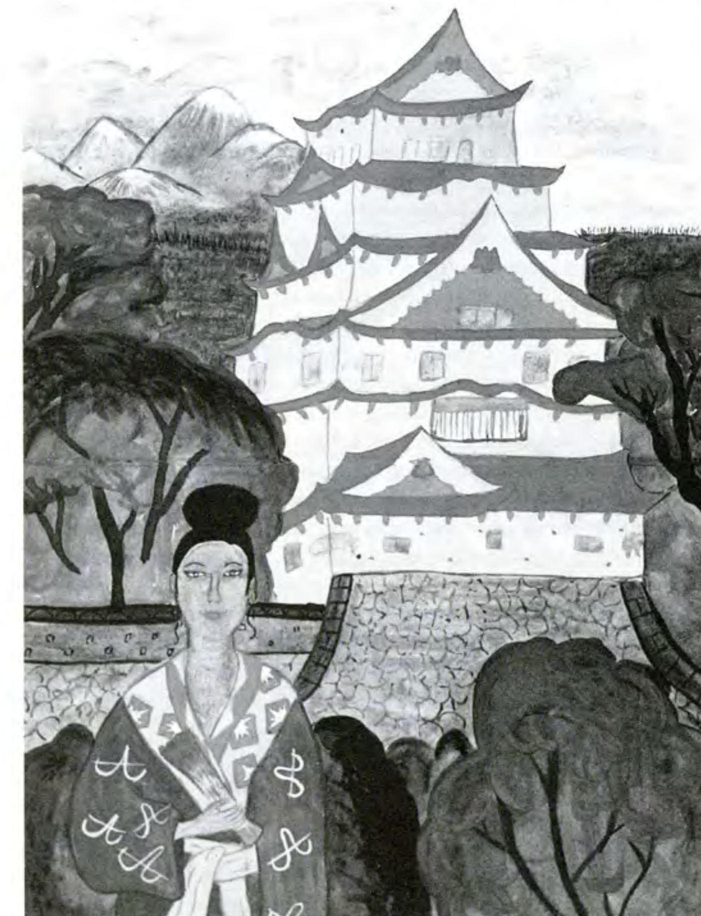
Reminiscences of Georgia. Aliaxandra Garanko. 15.

Natallia SHARANGOVICH

I do not want to see anyone, to talk to anyone; but I have to settle in the new place. People are different here. However, most of them understand our situation and show pity to us, and I am grateful for this. But I do not want to be pitied..."

These lines taken from a child's diary move us with their sincerity. They are filled with pains, feelings, and make us think about the inner passions of refugees, especially of refugee children who are taken away from their native country and their regular social and cultural environment.

Every year, thousands of people are forced to leave their native places because of global social catastrophes and wars, seeking for shelters in strange countries. Problems they bring with them to UNHCR offices are quite different, and, first of all, they concern their status and living conditions. Refugees who are forced to adapt themselves to living in a foreign land also are forced to change their outlooks, habits and daily life. Children are the first to feel such deep changes; they are the first, before their parents, to get into a new cultural environment – in kindergartens, schools and in the street. Pity, friendship or contempt – what types of attitude do they encounter here?



The Unknown Paradise. Natallia Mikheyeva. 16.

Belarus has received them with generosity and tolerance, both centuries ago and today, received those who were forced to leave their home because of force majeure in their lives. Refugees feel comfortable in our country. And their children become natural parts of our children's groups. Specific child psychology means that they are easier and faster than adults to accommodate to new external conditions, language and culture of foreign people. For them, the war which forced their parents to flee their country remains only a frightening memory, rather than a daily reality of fight for survival in a new state.

A Farewell to the Motherland. Uladzimir Astafyew. 13.

All children like to draw, irrespective of what they would like to be in the future. The concept of spontaneous children's drawings is very popular now in the world. It is thought that children have a genetically programmed mechanism to learn the world through identification and adoption of civilization's achievements. Children of any nationality and regions have obvious universal features for identification of images, their specific coding system, which allows them to find a common art language understood by all.

The UNHCR Office in Belarus launched a contest of children's drawings called "It is nice to return into your own home", through assistance of the Ministry of Education of the Republic of Belarus and the Youth Centre of Arts "Evrika". Children form all Belarusian regions are invited to take part in the contest. The main idea of this contest is to bring attention of the public to problems of refugees and to give children opportunity to express their inner thoughts in their drawings. What are the concerns of little refugees? They can express on paper what they are not always able to say in words. Therefore, small artists draw a portrait of their friends from a faraway country, native landscapes or their mothers in tears – all what is hidden in the depth of their memory. And Belarusian children who have studies and leisure time together with little refugees draw the world which is so much discussed among their peers.

Naive children's drawings. Scheherazade with a firebird, bright colours of stained-glass windows, children's fairytale hills on the horizon (Olga Lemeschanka, 15 years, "Scheherazade"). Camels against a beige background of a mosque (Sasha Daryin, 10 years, "Oriental City"). A black girl by the palm tree on hot orange sand with a spot of melted sun on the horizon (Alina Nekrashevich, 7 years, "Under Hot Sun of Africa"). A dark-skin girl with colourful ribbons in her hair, sitting in the oriental style under empty twigs, with a black crow perched in the same loneliness (Ania Suschkevich, 14 years, "Loneliness"). A woman in oriental dress among flowers under a large motley parasol (Katia Sushkevich, 7 years, "Parasol of Joy").

Regretfully, today, this unique phenomenon – confession of the child's soul on paper – is not always properly appreciated. Artistic self-expression of children is very valuable for psychologists who must be concerned with integration of children into social and cultural environment of other countries. It determines whether children will stay and live in the country as equal citizens who have fully adopted the new way of life, or their longing to return back home will prevail over real life opportunities, being a dream that cannot come true. Spiritual life cannot be reached all of a sudden. A little human being can find it in the process of drawing, and this helps appear a creative individual in the person who is able to transfer his feelings to other people using the language of art.

УЦЁКІ ДА ЖЫЦЦЯ

Алена СПАСЮК

Калісьці ў прынца Садруддзіна Ага Хана, які шмат гадоў узначальваў Упраўленне Вярхоўнага Камісара ААН па справах бежанцаў, спыталі, якую канчатковую мэту ставіць перад сабой Упраўленне Вярхоўнага Камісара па справах бежанцаў ААН. І ён адказаў: "Спыніць сваю дзейнасць". Іншымі словамі, сталы і дасведчаны чалавек марыць, каб настаў час, калі не будзе людзей, якіх можна назваць бежанцамі. Ён думае пра змяненне свету. Сапраўды, УВКБ ААН было створана як часовая структура ўсяго на 5 гадоў. У 1951 годзе пасля жудасных ахвяр Другой сусветнай вайны людзі верылі, што нічога падобнага не можа паўтарыцца і свет здабудзе цярплівасць і мудрасць.

Сёння ж на пяці кантынентах – каля 22 мільёнаў чалавек, якія, ратуючы сваё жыццё, мусілі пакінуць родны дом і шукаюць прытулку ў чужых краінах ці перамяшчаюцца ўнутры сваёй. І рамантызм пакалення, якое перанесла на сваіх плячах і праз уласную душу ваеннае ліхалецце, здаецца дзіўным. Людзі памыліліся.

2

Замест старых праблем з'явіліся новыя. Эміграцыя як адлюстраванне натуральнага жадання людзей жыць лепш была ў свеце заўсёды. Але трэба разумець, што бежанцы – людзі, якія шукаюць паратунку на чужыне, не маючы абароны сваёй дзяржавы. І асноўная праблема для Беларусі – не колькасць бежанцаў, а існаванне соцень тысяч нелегальных мігрантаў. Нелегальную міграцыю немагчыма спыніць, але неабходна кантраляваць. Недапушчальна атаясняць гэтыя паняцці. Іншая справа, што большасць тых, хто перасякае дзяржаўную мяжу нашай краіны, не маюць намеру хадайнічаць тут аб статусе бежанца. Іхняя мэта – Захад. Па словах Іллі Тадаровіча, прадстаўніка УВКБ ААН у Беларусі, ён неаднойчы сустракаўся з людзьмі, якія мелі падставы хадайнічаць аб статусе бежанца ў нашай краіне і не рабілі гэтага, бо імкнуліся перасекчы беларуска-польскую мяжу. Аляксей Бягун, намеснік начальніка Дэпартамента па грамадзянству і міграцыі МУС РБ, сцвярджае, што толькі за мінулы год на нашай тэрыторыі аказалася больш за 500 чалавек, патэнцыяльных бежанцаў. Аднак прыстанішча ў Беларусі прасілі адзінкі. Зразумела, наша краіна не зацікаўленая ў тым, каб выконваць функцыі толькі транзіту ці адстойніка для людзей, якія праз нейкі тэрмін плануюць нелегальна перасекчы дзяржаўную мяжу. А.Бягун падкрэсліў, што пра памеры нелегальнай міграцыі праз нашу тэрыторыю ведаюць дакладна толькі злачынцы, якія займаюцца транспарціроўкай людзей. Аднак толькі за 2003 год было вынесена больш за 1675 пастаноў аб дэпартацыі іншаземцаў і асоб без грамадзянства. Для бюджэту Беларусі дэпартацыя з'яўляецца непасільным грузам. Тым не менш каля 700 чалавек былі выдвараны за межы РБ пад канвоем у прымусовым парадку. Характэрна, што крымінальную адказнасць за нелегальную міграцыю нясуць толькі арганізатары. Тыя ж, каго яны перавозяць, выдвараюцца, калі на тое хапае грошай. Паслугі перавозчыкаў, як сведчаць затрыманыя, каштуюць ад 1 да 10 тысяч долараў ЗША.

3

Бежанцы – зусім іншая катэгорыя грамадзян. Гэта людзі, вымушаныя ўцякаць са сваёй краіны, каб уратаваць жыццё – сваё і дзяцей. Яшчэ адно адрозненне – яны абсалютна законна знаходзяцца на нашай тэрыторыі, бо звярнуліся да дзяржаўных органаў з хадайніцтвам аб прадастаўленні статуса бежанца. І з гэтага часу маюць права на пражыванне ў краіне.

Ілля Тадаровіч лічыць, што Беларусь мае значны прагрэс у галіне заканадаўства і сістэмы абароны бежанцаў. Наша краіна падпісала Канвенцыю 1951 года і Пратакол 1967 года, якія тычацца абароны правоў бежанцаў. Нядаўна з'явілася 3-я рэдакцыя Закона Беларусі "Аб бежанцах".

Сёння ў Беларусі прызнана бежанцамі 730 іншаземцаў з 13 дзяржаў.

З іх 40 працэнтаў – жанчыны. Большасць працаздольныя, больш як 210 чалавек маюць вышэйшую ці сярэднеспецыяльную адукацыю. Бежанцам няпроста інтэгравацца ў грамадства. Яны аб'ектыўна неканкурэнтаздольныя на рынку працы. Тут уплывае шмат фактараў, у тым ліку нязвыкласць асяроддзя, моўны бар'ер. Тым не менш некалькі дзесяткаў чалавек са згаданай катэгорыі працуюць па найму і з'яўляюцца прадпрымальнікамі. Сярод тых, хто жыве ў Мінску, працаўладкаваныя 10 працэнтаў ад колькасці працаздольных. І гэта пры тым, што рынак працы ў сталіцы больш развіты, чым у правінцыі. Таму і існуе нераўнамернасць размеркавання бежанцаў па рэгіёнах: большасць жыве ў Мінску і Мінскай вобласці. Ёсць шмат пытанняў, звязаных з жыллём. Не сакрэт, што для Беларусі праблематычна забяспечыць жыллём нават сваіх грамадзян. Аднак, дзякуючы намаганням УВКБ ААН, гэта пытанне з цягам часу здымаецца. І ўсё больш сем'яў бежанцаў набывае такое месца ў Беларусі, якое могуць назваць домам.

Свае стасункі з бежанцамі Беларусь павінна і імкнецца будаваць гуманна. Бежанцы маюць права атрымліваць абарону праз законныя прававыя працэдуры. Галоўная перашкода – эканамічныя складанасці, якія не даюць магчымасці цалкам рэалізаваць патэнцыял. Калі б у Беларусі была больш спрыяльная эканамічная сітуацыя, гэта дазволіла б ажыццявіць лепшую падрыхтоўку спецыялістаў, павялічыць колькасць персаналу беларускіх міграцыйных службаў і, вядома, павысіць узровень тэхнічнага аснашчэння.

Беларусь аказвае бежанцам падтрымку не меншую, чым сваім грамадзянам. Так, бежанцы пенсійнага ўзросту атрымліваюць у нас пенсіі. Жанчыны, якія выхоўваюць трох і болей дзяцей, – матэрыяльную дапамогу. І, канешне, малыя ходзяць у школу і дзіцячыя садкі на аднолькавых з нашымі ўмовах.

Вельмі важнае пытанне – стаўленне грамадскасці да бежанцаў. Часта можна пачуць думку, быццам бежанцы спрыяюць крыміналізацыі абстаноўкі. Але паводле статыстыкі працэнт злачыннасці сярод іншаземцаў у нашай краіне нязначны. А з 1997 года, калі Беларусь пачала прымаць бежанцаў, адзінкі з іх былі прыцягнуты да крымінальнай адказнасці. Праводзілася сацыяльнае апытанне, якое выяўляла стаўленне беларускага грамадства да бежанцаў. Так, 59 працэнтаў апытаных адказалі, што пазітыўна ставяцца да права любога чалавека на пошук прыстанішча. А 89 працэнтаў рэспандэнтаў выказалі думку, што кожны з бежанцаў можа жыць там, дзе хоча. Талерантнае стаўленне да бежанцаў у грамадстве, з аднаго боку, сведчыць пра эфектыўнасць працы структур, звязаных з гэтай катэгорыяй насельніцтва, а з другога, – пра тое, што праблемы бежанцаў як такой у нашай краіне не існуе. Ёсць чалавечае гора і людзі, якім патрэбна прыстанішча. Ёсць сістэма, спецыялісты – і міжнародныя, і беларускія – якія ў стане працаваць з імі па нашых законах, што, як прызнана, не супярэчаць міжнародным пагадненням, падпісаным Рэспублікай Беларусь.

Значную дапамогу аказвае бежанцам прадстаўніцтва УВКБ ААН праз дзяржаўныя структуры, Беларускі Чырвоны Крыж. Стаўленне да бежанцаў – гэта пытанне агульнай цывілізаванасці грамадства. Можна сказаць, яго гуманнасці. Гісторыя кожнага чалавека, які апынуўся ў Беларусі ў якасці бежанца і хоча назваць яе сваім домам, – асобная драма.

4

Мы раскажам пра адну з іх, афганскую. Афганцы – нацыя бежанцаў. Сярод тых, хто прызнаны бежанцамі ў Беларусі, большасць – таксама афганцы. Па ўсім свеце ў пошуках прытулку іх раскідана каля 4 мільёнаў. І гэта пры тым, што ўжо другі год ідзе працэс вяртання дадому.

Кабір Фарыяд – сталы ўжо чалавек, нарадзіўся ў 1946 годзе. Бог даў яму і ягонай жонцы Хамідзе пецярых сыноў. Жылі ў Кабуле і нядрэнна жылі. Свой дом, свая зямля, праца. Бацькі Кабіра былі непісьменныя, працавалі на зямлі. Кабір жа быў галоўным мастаком у Міністэрстве культуры і камуністам. Жонка – урач. Кабір Фарыяд, які рэжа па дрэве, піша алеем і стварае графічныя творы, – хутчэй самадзейны майстар. У Афганістане не было навучальнай установы, дзе можна было б вывучыцца на мастака. Адукацыю набываў у школе Свабоды. Апошняя ягоная выстава адбылася дзесьці ў 1987 годзе ў кабульскім Доме культуры. У 1992 годзе ў Афганістане ўладарыў Рабані.

Сёння Кабір з мужчынскай стрыманасцю кажа пра гора, якое здарылася з ім. У адзін дзень страціў усю вялікую сям'ю – бацькоў, 14 братоў і сясцёр. Яго проста не было побач з імі: "Калі я прыйшоў дадому, не знайшоў жывых нікога". Тады ўжо Кабір меў запрашэнне ў Беларусь на вучобу: "Некалькі месяцаў быў вымушаны хавацца. Калі б мяне знайшлі, то таксама забілі б, як гэта рабілі з усімі камуністамі і людзьмі, якія працавалі на дзяржаву. А мне трэба было выжыць дзеля дзяцей, жонкі і сябе. Мы не мелі іншага выйсця, як бегчы".

Па прыездзе ў Беларусь бацька Хаміды патэлефанаваў і сказаў яму, што спалілі іхні дом, карціны Кабіра, створаныя за 20 гадоў працы. Такім чынам, прыезд у Беларусь на самай справе ўратаваў жыццё сям'і. І гэтая сям'я бясконца ўдзячная ўсім, хто дапамагаў ім, – УВКБ ААН, Чырвонаму Крыжу, беларускім уладам ды і нашым людзям. Яны сталі аднымі з першых бежанцаў у нашай краіне і адзіныя ў Пінску, дзе цяпер жывуць. Дарэчы, паехалі з Кабірам і Хамідой не ўсе іхнія дзеці, а толькі двое. Нават давялося разлучыць блізнятаў, якім тады было па 6 месяцаў. У іх не хапіла грошай на білеты. Трое хлопчыкаў пазней ад'ехалі з жончынай сястрой ў Нідэрланды, дзе цяпер і жывуць. Старэйшым ужо па дваццаць гадоў (яны таксама блізняты). Як балюча жыць столькі гадоў, не бачачы любых вачэй сваіх дзяцей! Рабілі спробу выехаць у госці ў Нідэрланды. Але ім не далі візу.

Дзеці Кабіра ходзяць у школу, добра ведаюць рускую і беларускую мовы. Што тут скажаш, выраслі ў Беларусі! У іх ёсць сябры. І хлопчыкі не памятаюць вайну. Мабыць, гэта ўжо шмат з таго, што мог зрабіць бацька і другая радзіма для гэтых малых.

Ні Кабір, ні ягоная жонка не працуюць. Работу, кажа, яшчэ можна было б знайсці ў Мінску, але не ў Пінску. Але тут ёсць двухпакаёвая кватэра. Галоўны занятак і аддушына Кабіра – маляванне.

Не так даўно ён фактычна ўстаў з ложка, бо доўга хварэў. Сёння Кабір марыць пра выставу ў Беларусі. Ён гатовы і падарыць свае работы. Малюе пейзажы, нацюрморты. Працуе алеем, акварэллю, тушшу. Палюбіў беларускую прыроду і з задавальненнем пераносіць яе на палатно.

TO RUN AWAY TO LIVE

Alena SPASIUK

Once Prince Sadruddine Aga Khan, who for many years was the head of the UN High Commissioner for Refugees, was asked about what was the final goal set by this UN Office. He answered that it was to stop its activities. In other words, an experient and knowledgeable person dreamed of the time when there would be no more people who could be called refugees. He was dreaming of the changed world. Indeed, the UNHCR was set as a provisional organization only for 5 years. In 1951, following horrible casualties of World War II, people believed that nothing similar could be repeated and the world would be tolerant and wise.

Today, in five continents there are about 22 million people who, to save their life, were forced to leave their native home seeking for asylum in strange countries or were displaced within their own countries. The romanticism of the generation, which carried on their shoulders the burden of wars, seems amazing. People turned to be fallacious.

Old problems have been replaced by new ones. Emigration as a reflection of people's natural wish to have a better life has been always present in the world. However, one has to understand that refugees are people who seek for safety in strange land because they do not have safety in their own state. And the main problem for Belarus is not the number of refugees, but existence of hundreds of thousands of illegal migrants. Illegal migration cannot be stopped, but it must be controlled. These notions should not be underestimated. Another problem is that the majority of those who cross the Belarusian national border do not have intention to seek for the refugee status in this country. Their goal is the West. As stated by Ilia Todorovich, Representative of the UN High Commissioner for Refugees in Belarus, he has met several times with people who had grounds to ask for the refugee status in our country but did not do this, for they wanted to cross the Belarusian-Polish border. Alyes Byegun, deputy head of the Department on Citizenship and Migration of the Belarusian Ministry of Interior, confirms that only last year more than 500 potential refugees turned to be in our country. However, only a few of them asked for asylum in Belarus. It is clear that our country is not interested in performing only the functions of transit or temporary stay for people who are planning, after some time, to illegally cross the national border. A. Byegun stressed that dimensions of illegal migration through our territory are well known only to criminals who are trafficking people. However, only in 2003, more than 1675 decisions were taken to deport foreigners and stateless persons. Deportation becomes an immense burden for Belarusian budget. Nevertheless, about 700 persons were forcibly deported from the Republic of Belarus. It is typical that criminal liability for illegal migration is applied only to organizers. Those whom they transport are deported if there is enough money to do this. By the words of the detainees, services of traffickers cost from 1 000 to 10 000 USD.

Refugees are quite another category of people. These people are forced to run from their own country to save their life and the life of their children. Another difference is that they stay absolutely legally in our country because they have appealed to state authorities to get the refugee status. And from that time on, they have the right to live in the country.

Ilia Todorovich thinks that Belarus has made a significant progress in the field of refugee legislation and protection. Our country signed the Convention of 1951 and Protocol of 1967 concerning protection of refugee rights. Recently, the 3rd version of the Belarusian Law "On Refugees" appeared.

Today, 730 foreigners from 13 states have been recognized as refugees in Belarus.

Among them, 40 percent are women. The majority of them are able to work; over 240 persons have higher or secondary education. It is not easy for refugees to get integrated into the society. For objective reasons, they cannot compete in the labour market. A lot of factors have bearing here, including a strange environment and the language barrier. Nevertheless, some dozens of persons from this category are employed by contracts or are entrepreneurs. Among those who live in Minsk, 10 percent of those who are able to work are employed. And this is keeping in mind that the labour market in the country capital is more developed than in the provinces. Hence, inequality in refugee distribution by the regions: most of them live in the City of Minsk or in Minsk Oblast. There are a lot of issues related to living accommodations. It is not a secret that Belarus has problems to provide living accommodations even for its own citizens. However, thanks to UNHCR this issue has been partially resolved. More and more refugee families are given such place in Belarus that can be called homes.

Belarus is trying to build its relations with refugees on humane principles. Refugees have the right for protection through legal procedures. The main obstacle is economic difficulties that prevent using the entire potential. If Belarus had a more advantageous economic situation, this would allow it to provide better training of specialists, increase the number of Belarusian migration service staff and, of course, the level of technical support.

Belarus provides to refugees support that is not smaller in its volume than the support given to its citizens. Thus, refugees of the pension age are entitled to receive pensions here. Women who rear three or more children are entitled to receive financial benefits. In practice, this right is impossible to realise, when one does not have a place of residence and propiska or a temporary registration. And, of course, children attend schools and kindergartens on the same footing as Belarusian children. Very important is attitude of population to refugees. Often, one can hear that refugees intensify criminalization of society. However, according to statistics, the rate of crime among foreigners in Belarus is insignificant. Since 1997, when Belarus began to receive refugees, only a few have been brought to criminal liability. Social survey was organized to identify attitude of Belarusian society to refugees. Thus, 59 percent of interviewed pointed that they had positive attitude to the right of any person to seek for asylum. And 89 percent of respondents pointed that every refugee has the right to live where he wishes. Tolerant attitude to refugees by the society, on one hand, demonstrates effectiveness of entities working with this group of population, and, on the other hand, shows that the problem of refugees is not present in the country. There is human grievance and people in need of asylum. There is a system and specialists – both international and Belarusian – who are in the position to work with them according to our laws, which is recognized as not contradicting international agreements signed by the Republic of Belarus.

The UN High Commissioner for Refugees Office gives significant support to refugees through state entities, such as Belarusian Red Cross. Attitude to refugees is an issue of general civilization of society. One can say it is an issue of its humanity. The story of each person who happened to be in Belarus in the capacity of refugee and wants to call it his home is a special drama.

We will tell you one of them, an Afghan drama. Afghanis are the nation of refugees. The majority of those who are recognized as refugees in Belarus also include Afghan refugees. They make about 4 million who are scattered around the world seeking for asylum. And all this keeping in mind the fact that the process of return back home is in its second year.

Kabir Fariad is an aged person, born in 1946. God gave five sons to him and his wife Hamida. They lived in Kabul, where they had their own home and work. Parents of Kabir were illiterate and worked on their land. Kabir was the leading artist in Ministry of Culture and he was a communist. His wife was a doctor. Kabir Fariad, who carves wood, paints in oil and makes graphics, is rather an artisan. There was no educational institution in Afghanistan to learn profession of artist. He received his education in the school of Liberty. His last exhibition was organized about 1987 in the Kabul House of Arts. In 1992, Rabani was the leader of Afghanistan.

Today, Kabir is telling about his grievance with man's reticence. He lost all family in one day, including his parents, 14 brothers and sisters. The fact is, he was not beside them. He says: "When I came home, I did not find anybody". At that time Kabir had an invitation to come to Belarus for studies: "I had to hide for some months. If they had found me, they would have done to me what they did to all communists and people who worked for the state. But I had to survive for my children, wife and myself. We had no choice but to flee".

After arrival to Belarus, the father of Hamida called and told that their home was burned together with paintings of Kabir, his works for the previous 20 years. Thus, arrival to Belarus, in fact, saved the life of the family. And this family is grateful to all those who helped them – the UNHCR, Red Cross, Belarusian authorities and our people. They were among first refugees in our country and the only ones in Pinsk where they live now. Incidentally, not all but only two children came with Kabir and Hamida. They even had to split the twins who were only 6 months old. They did not have enough money for tickets. Three other boys left later with the sister of Hamida to Netherlands, there they live now. The eldest who are also twins are 20 now. How painful it is to live for that many years without seeing the eyes of their beloved children! They tried to go to Netherlands as guests, but they were denied visa.

Children of Kabir attend school; they know well Russian and Belarusian. That is because they grew up in Belarus! They have friends. And the boys do not remember the war. Perhaps, this is already significant in itself what their father and the new country could do for them.

Kabir and his wife do not work. He says that it would be possible to find job in Minsk, but not in Pinsk. However, they have a two-room flat here. The main occupation and leisure for Kabir is painting.

Not long ago, he in fact left his bed, for he was ill for a long time. Today, Kabir dreams to organize his exhibition in Belarus. He is ready to give his works as gifts. He paints landscapes, still life. He paints in oil, water colours and Indian ink. He has started to love Belarusian nature and is painting it on canvasses with pleasure.

ГЛЯДЗЕЦЬ І РАЗГЛЯДАЦЬ

НАТАТКІ ПРА ФРАНТАВЫ КІНАРЭПАРТАЖ

Метад скрупулёзнага даследавання выявы – асобнага фота- або кінакадра, асэнсавання яе нават самых дробных дэталяў спачатку быў узяты на ўзбраенне гісторыкамі і архівістамі, якія імкнуцца да дакладнай атрыбуцыі дакумента. І толькі потым ён увайшоў ва ўжытак мастакоў дакументальнага экрана. У неігравым кіно апошніх 35 – 40 гадоў перыядычна то ўспыхвае, то сціхае цікавасць да нетаропкага разглядання, да працяглаганазірання.

Павольна, але няўхільна ўзрастае значнасць прынцыпу: не глядзець, а разглядаць. Не проста глядзець на гістарычны кадр (а значыць, на мінулае жыццё), а разглядаць яго, выкрышталізоўваючы тое, што нельга здабыць пры беглым позірку. Пры такім падыходзе аўтарская думка не падмацоўваецца кадрам, а нараджаецца з яго. Так часам адбываецца чароўнае пераўтварэнне – кадр перастае быць ілюстрацыйным значком, халодным злепкам з рэальнасці; даставерны матэрыял, зняты (у прамым і пераносным сэнсе) з паверхні жыцця, не змяншаецца пад ціскам навязанай сцэны, а наадварот, раскрываецца ва ўсёй шматстайнасці. Разглядванне патрабуе даследавання, а не халоднага сузірання. Разглядванне – гэта і праца, і радасць; сапраўднае даследаванне не дапускае эканоміі пачуццяў, эмацыянальнай «стэрыльнасці».

Канстанцін РЭМІШЭЎСКІ

Да пачатку вайны не больш за дзесятак савецкіх кінахранікёраў мелі вопыт баявых здымак, набыты імі падчас канфлікту на Кітайскай ваеннай чыгунцы, на Халкін-Голе, возеры Хасан, на франтах Іспаніі, Кітая і Абісініі. Да гэтага можна дадаць здымкі ваеннага супрацьстаяння на Карэльскім перашыйку, якія паслужылі асновай для стварэння псеўдагістарычнай прапагандысцкай стужкі «Лінія Манергейма» (1940). Вось, бадай што, і ўвесь багаж вопыту баявога кінарэпартажу, з якім кінадакументалісты падышлі да пачатку вайны з Германіяй.

Беларускія дакументалісты, якія ў перадваенныя гады засяродзіліся на стварэнні кінаперыёдыкі, адлюстроўвалі армейскую тэматыку строга пэўным чынам. Так, 1,5-хвілінны сюжэт «На пагранічнай заставе» («Савецкая Беларусь», 1941, №16), паводле задумы аўтараў, павінен быў усяляць упэўненасць у тым, што «мяжа на замку». Гледачу паказвалі агульны план Н-скай пагранзаставы, знаёмілі з лепшымі памежнікамі, дэманстравалі вучэбныя заняткі па пошуку «парушальніка», ягоны захоп і абясшкоджванне. У адным з чэрвеньскіх выпускаў кіначасопіса «Савецкая Беларусь» (1941, №20) быў сюжэт «У Н-скай часці», які распавядаў пра падраздзяленне Чырвонай Арміі ў летніку, адпачынак байцоў і кавалерыйскія заняткі. Армія ўзору 1941 года паўставала як конная лавіна ў бурках, якія развяваюцца па ветры, з зіхатлівымі клінкамі. На справе ўсё аказалася зусім інакш...

Паводле дырэктывы Галоўпалітупраўлення, якая прыйшла з Масквы 23 чэрвеня 1941 г., апаратарам і іншым працаўнікам беларускага кіно было загадана рушыць сваім транспартам на ўсход з усёй матэрыяльнай часткай, якую было магчыма эвакуіраваць. У сярэдзіне ліпеня 1941 г. на важнейшых участках фронту працавала 16 кінагруп. Беларускія апаратары М.Бераў і У.Цяслюк, якія ўваходзілі ў кінагрупу, што ўзначальваў С.Коган (пазней на гэтай пасадзе яго змяніў вядомы дакументаліст Л.Варламаў, адзін з аўтараў стужкі «Разгром нямецка-фашысцкіх войск пад Масквой»), здымалі баі на Мінскім напрамку.

У канцы 1941 г. начальнік Галоўнага палітупраўлення Рабоча-сялянскай Чырвонай Арміі Л.Мехліс выдаў загад (лічылася, што па просьбе Кінакамітэта) пра рэгламент правядзення франтавых хранікальных здымак. Гэты загад быў адрасаваны начальнікам палітупраўленняў франтоў, якім былі нададзены кантралюючыя функцыі пры арганізацыі і правядзенні здымак. Арганізацыя «працэдуры здымак» трактавалася як дзейсная дапамога з боку камандавання і паліторганаў Чырвонай Арміі, але на практыцы часта прыводзіла да супрацьлеглых вынікаў.

Сёння спецыялісты па архіўнай ваеннай кінахроніцы практычна аднадушныя ў сваёй ацэнцы суадносінаў паміж колькасцю матэрыялаў, знятых рэпартажна, і матэрыялаў, якія часта з дапамогай палітаддзелаў арганізоўваліся ў другім эшалоне «атакі» спецыяльна для кінаапаратараў. Называюцца прапорцыі: два да васьмі, адзін да дзевяці. Гэты факт тлумачыцца наступнымі абставінамі: кінаапаратар або пішучы журналіст, прысланы ў часць для выканання задання камандавання, не быў «намертва» звязаны з гэтым падраздзяленнем баявым парадкам. Метад правядзення здымкі — рэпартажна або не рэпартажна — быў не настолькі важны, патрэбны быў вынік — фіксацыя атакі, трафеяў, пераможанага ворага і ягонай разбітай тэхнікі. Але гэта ніколькі не змяншае гераізм савецкіх франтавых кінаапаратараў — у саюзніцкіх войсках «прамых» баявых кінарэпартажаў было значна менш; свае кадры для «камбат-філмз» амерыканскія апаратары з груп Д.Занука і С.Співака набіралі здымкамі з самалётаў, караблёў і з надзейных сховішчаў.

Тэндэнцыя да арганізацыі — рэканструкцыі факта і нават яўнай пастаноўкі — пачалася ў савецкім неігравым кіно, вядома, не ў гады вайны, а раней. З другой паловы 1930-х гадоў многія дакументалісты пачалі аддаваць метадам «арганізаваных» здымак перавагу перад рэпартажам. Была нават зроблена спроба перанесці прынцып арганізацыі матэрыялу на менавіта інфармацыйную хроніку. Гэты гістарычна абумоўлены недавер да рэпартажнага метаду адлюстравання жыцця адбіўся і на франтавых здымках, асабліва ў пачатку вайны. Дакументалістам здавалася, што, арганізуючы матэрыял для здымак, яны дасягнуць большай выразнасці і жыццёвай праўды, чым зняўшы тыя ж факты метадам кінаназірання.

У гэтым сэнсе цікавае тэматычнае напаўненне першага нумара часопіса «Савецкая Беларусь», які пасля вымушанага перапынку (з ліпеня па снежань 1941 г.) стаў выходзіць ўзімку 1942 года ў Маскве. Дзесяціхвілінны кіначасопіс, зманціраваны з матэрыялаў апаратараў С.Сямёнава і А.Шчакуцьева, складаецца з трох сюжэтаў. Першы, самы кароткі, называецца «Творчасць патрыётаў». На экране паўстае цалкам мірная, зусім як у даваенны час, майстэрня мастака. Камера назірае за вядомым скульптарам, заслужаным дзеячам мастацтваў БССР Заірам Азгурам і яго новымі работамі: бюстамі капітана М.Гастэлы, генерал-лейтэнанта (зімой 1942-га — усяго толькі генерал-лейтэнанта!) К.Ракасоўскага, Героя Савецкага Саюза Л.Даватара. У канцы сюжэта скульптар распавядае пра сваю работу і заклікае да рашучага націску на ворага.

Другі сюжэт — «Баявая зброя» — таксама, як і першы, быў зняты ў тыле: працаўнікі рэдакцыі газеты «Советская Белоруссия» разбіраюць лісты, што прыходзяць ад беларусаў. У рэдакцыі газеты — трынаццацігадовы разведчык-партызан А.Яфрэмаў, узнагароджаны ордэнам Чырвонай Зоркі. Далей — друкаванне газет, улётак і плакатаў на беларускай мове для закідвання за лінію фронту.

Толькі трэці сюжэт (праўда, ён самы вялікі) інфармуе пра баявыя падзеі: на экране паказана наступленне часцей Чырвонай Арміі Заходняга і Калінінскага франтоў, якія прарвалі абарону праціўніка. Знятыя немцы, узятыя ў палон пры наступленні. Байцы гутараць з жыхарамі вызваленых населеных пунктаў. Трафеі, захопленыя пры вызваленні гарадка Карманава. Від вызваленага горада Зубцова. Баец зрывае шыльду нямецкай камендатуры.

Канцоўка сюжэта прысвечана партыйна-палітычнай і культурнай працы: народная артыстка СССР і БССР Л.Александроўская ў байцоў-беларусаў на Калінінскім фронце. Яна выконвае беларускую песню «Бывайце здаровы». Танкісты слухаюць, потым падносяць кветкі і цалуюцца з Александроўскай. Артыстка праводзіць танкістаў, якія ідуць у бой.

Такой была пачатковая стадыя асваення новай ваеннай рэчаіснасці, першая спроба яе асэнсаваць, знайсці кінематаграфічныя сродкі для яе адлюстравання на экране. У шэрагу выпадкаў узнікала пераймание «мастацкай» стылістыкі ігравых батальных даваенных стужак, імкненне надаць рэпартажным кадрам кампазіцыйную завершанасць, характэрную для пастановачнага метаду.

З Масквы ў кінагрупы ўвесь час, адна за адной, ішлі тэлеграмы: «Здымайце больш танкавыя бai, масы знішчанай варожай тэхнікі, палонных, трафеі. Матэрыял тэрмінова дастаўляйце ў Маскву». Аднак зрабіць гэта на пачатковым этапе вайны было зусім няпроста. Не хапала ручных партатыўных кінакамер кшталту «Аймо» — здымаць жа стацыянарным, штатыўным апаратам ва ўмовах прамога боесутыкнення, асабліва на адкрытай мясцовасці, было раўназначна самагубству. Таму апаратары на хаду самі ўдасканальвалі кінаапаратуру, прыдумвалі разнастайныя прыстасаванні. У 1943 г. апаратар Я.Лазоўскі здымаў прарыў нямецкай абароны пад Арлом з танка з дапамогай ім самім вынайдзенага браніраванага каўпака, які абараняў камеру, замацаваную ў вежы танка. У баі танк быў падбіты, амаль увесь экіпаж загінуў, а апаратар быў цяжка паранены.

Цяжкасці падпільноўвалі нават там, дзе іх не чакалі. Дакументаліст В.Яшурын распавядаў, што калі ў раёне Бранска ягоны калега-апаратар стаў здымаць калоны адступаючых чырвонаармейцаў — змучаных людзей, якія павольна цягнуліся па дарозе, іншы хранікёр кінуўся да яго: «Што ты робіш? Гэта ж контррэвалюцыя!» У многіх выпадках здымкам на дарогах адступлення перашкаджалі самі байцы і бежанцы. «Варта было толькі, — успамінаў пра адступленне з-пад Гжацка франтавы апаратар Б.Небыліцкі, — узяць у рукі камеру, як з усіх бакоў чуліся воклічы пратэсту. І афіцэры часцей, што адступалі, і цывільныя асобы, і простыя салдаты патрабавалі спыніць здымку...»

Часам чалавека з кінаапаратам у абстаноўцы агульнай нервознасці прымалі за шпіёна. Напрыклад, у асаджаным Севастопалі ледзь не расстралялі апаратара У.Мікошу.

У першы год вайны пра падзеі на фронце не было створана ніводнага фільма. Хранікальны матэрыял выкарыстоўваўся амаль выключна ў агульнасаюзным «Саюзкіначасопісе». Рэжысёры, якія манціравалі яго першыя выпускі, стараліся паказаць вайну на экране так, як глядач прызвычаіўся яе бачыць у даваенных мастацкіх карцінах. У іх глядач, назіраючы за ходам развіцця ўзброенага канфлікту, перажываў вастрыню драматычных сітуацый. Але паказаць падобным чынам сутыкненне варожых сіл у інфармацыйным выпуску кіначасопіса было немагчыма — франтавым апаратарам вельмі рэдка ўдавалася зняць у баі «жывых» салдат праціўніка. Пра трафейную хроніку на пачатковай стадыі вайны заставался толькі марыць.

Будучы сведкамі самаадданага супраціўлення адступаючых часцей Чырвонай Арміі, апаратары спрабавалі перадаць на экране драматызм баёў, паказаць гераізм воінаў. Але апаратар многае не паспяваў зняць падчас бою — ён здымаў у самым пекле, калі байцы часам нават галавы не маглі падняць з-за шквальнага агню праціўніка. Калі салдаты ўзнімаліся з акопаў і шлі ў атаку, апаратар апынаўся ззаду іх і здымаў наступаючых у спіну.

Кінарэпарцёр імкнуўся паказаць праўдзівую карціну бою, але высвятлялася, што ён паспеў зняць толькі нейкія малазразумелыя ўрыўкі, па якіх было няясна, што адбылося на самай справе. Не маючы магчымасці зняць пэўны закончаны сюжэт, апаратары прыйшлі да таго, што трэба здымаць асобныя кавалкі гэтых баёў, выбіраючы штрыхі, найбольш характэрныя для дадзенага часу і месца.

Інакш карціна выглядала пры здымках у глыбокім тыле ворага, у партызанскіх атрадах. Ваенны час не дазваляў дакладна ўказваць месца здымак, таму звычайна ў сюжэтах «Саюзкіначасопіса» распавядалася пра дзеянні партызанскіх атрадаў таварышаў Д., Б. і гэтак далей. З тых жа самых прычын нярэдка не паведамлялася імя апаратара.

Створаны па ініцыятыве ЦК партыі пры Стаўцы Вярхоўнага галоўнакамандавання Цэнтральны штаб партызанскага руху сыграў немалую ролю ў арганізацыі здымак у тыле. Калі ў 1941 — 1942 гг. ў партызан пабывала ўсяго каля дзесятка апаратараў, дык у 1943 — 44 гг. іх колькасць узрасла больш чым у тры разы. Самы масавы «закід» кінахранікёраў прыйшоўся на вясну 1943 года, у пярэдадзень летніх ваенных дзеянняў. Восенню 1943 года ў беларускіх партызанскіх атрадах здымалі І.Вейняровіч, В.Томберг, У.Цяслюк і М.Сухава. У гэты перыяд быў зняты цэлы шэраг сюжэтаў, якія ўяўляюць несумненны гістарычны інтарэс: «Зверствы, учыненыя немцамі на тэрыторыі Беларусі», «Сустрэча партызан з часцямі Чырвонай Арміі», «Баявыя дзеянні партызан у раёне Лепеля і Мінска», «Немцы, узятыя ў палон партызанамі».

У самым канцы 1943-га М.Сухава і А.Рэйзман былі закінуты ў Бягомльскі раён у партызанскую брыгаду І.Ціткова. Пазней да іх далучыўся І.Вейняровіч. Тады і быў зняты цікавы сюжэт «І.Вейняровіч — апаратар кінахронікі — сярод партызан», які сведчыць пра тое, што кінематаграфістаў вабіла здольнасць кінаматэрыялу «муміфікаваць рэчаіснасць». Сюжэт просты і лаканічны, яго

Кадр з фільма "Вызваленне Савецкай Беларусі".

Кадр з фільма "Вызваленне Савецкай Беларусі". Сустрэча капітана І.Галенчыка з сям'ёй.

Кадр з фільма "Вызваленне Савецкай Беларусі". Студзень 1944 года. Наступленне на Гомельшчыне.

Кадр з сюжэта "І.Н.Вейняровіч – апаратар хронікі – сярод партызанаў" (1943 год, Бягомльскі раён). Справа – камандзір партызанскай брыгады І.Ф.Цітkоў.

Кадр з фільма "Вызваленне Савецкай Беларусі". Ліпень 1944 года.

даўжыня ўсяго 67 метраў – гэта нямногім больш за дзве мінуты экраннага часу. Агульны план пералеску ў раёне дзеянняў партызан брыгады «Жалязняк». Прызямленне аператара Вейняровіча з парашутам. Праверка дакументаў. Сустрэча з партызанамі. Вейняровіч з кінакамерай. Здымкі партызан, камандзіра брыгады І.Ціткова.

Партызанскі кінарэпартаж многімі спецыфічнымі асаблівасцямі адрозніваецца ад здымак на фронце – поўныя драматызму кадры можна было атрымаць здымкамі з засады. Так, вясной 1943 года ў Маскву з Беларусі былі дасланыя кадры, знятыя з акна гарышча дома, размешчанага ў акупіраванай фашыстамі вёсцы. Яны набылі асаблівую сілу, калі ўвайшлі ў мантажны рад кінастужкі рэжысёра В.Бяляева «Народныя мсціўцы». На гэтых кадрах гледачы ўбачылі, як гітлераўскі салдат сілай цягне жанчыну з дома, следам, размахваючы ручкамі, бяжыць маленькая дзяўчынка, салдаты вядуць па вясковай вуліцы групу жанчын, забіраюць з двара скаціну. Пазней, калі прайшлі дзесяцігоддзі, адразу некалькі аператараў прэтэндавалі на аўтарства гэтых кадраў.

У партызанскіх кінарэпартажах часцей, чым у франтавых здымках, сустракаліся кадры непасрэднага сутыкнення з праціўнікам, імклівых нападаў і дыверсій.

Некаторыя даследчыкі лічаць, што на пашырэнні тэматыкі кінарэпартажу адбілася тое, што большасць аператараў у другой палове вайны сталі здымаць па канкрэтных заданнях рэжысёраў, якія распрацоўвалі значную, маштабную тэму. З гэтым можна часткова пагадзіцца, аднак і напрыканцы вайны галоўнай задачай дакументалістаў заставалася пратакольна-інфармацыйная здымка; фіксуючы вайну на кінастужку, яны мусілі быць яе хранікёрамі, фактографамі і летапісцамі. Дакументальныя кадры ў мантажных фільмах тых часоў былі, як правіла, інфармацыйнымі і агітацыйнымі паводле мэтаў і задачаў.

У першыя ліпеньскія дні 1944 года, калі з драўлянага партыкабля, усталяванага на плошчы перад Домам урада, аператар М.Бераў здымаў кадры парада армейскіх часцей і партызан, рэжысёр У.Корш-Саблін, які знаходзіўся побач з аператарам, ужо ведаў, што гэтыя кадры будуць выкарыстаны ў маштабнай стужцы «Вызваленне Савецкай Беларусі». Гэты мантажны фільм увабраў у сябе кінаматэрыял, адзняты аператарамі 1-га Беларускага і 1-га Прыбалтыйскага франтоў. У цітрах карціны названы імёны аператараў А.Аляксеева, Я.Аляксеева, І.Аронса, М.Берава, Т.Бунімовіча, І.Вейняровіча, К.Венца, Н.Гелейна, Г.Голубава, Ю.Доўнара, Д.Ібрагімава, Р.Кармена, Л.Качур'яна, І.Камарова, Л.Катлярэнкі, А.Крылова, Я.Лазоўскага, У.Мішчанкі, У.Мурамцава, Я.Мухіна, І.Панова, К.Піскарова, М.Пасельскага, В.Прыдарогіна, А.Рэйзман, А.Семіна, Я.Смірнова, М.Салаўёва, А.Соф'іна, М.Сухавай, У.Томберга, В.Фраленкі, З.Фельдмана, У.Цеслюка, Б.Шэра, С.Школьнікава, Д.Шаламовіча.

Патрыярх беларускай кінахронікі І.Вейняровіч успамінаў: «Рухаючыся наперад з перадавымі часцямі 1-га Беларускага фронту, наша кінагрупа здымала на роднай зямлі незабыўныя сустрэчы партызанаў і воінаў Чырвонай Арміі, радасныя сустрэчы народа са сваімі вызваліцелямі. 3 ліпеня 1944 года на світанку з перадавой групай я вярнуўся ў родны Мінск... Тут, на плошчы ля Дома урада, я сустрэўся і з баявымі сябрамі, аператарамі Мінскай студыі, якія ўвайшлі ў горад з войскамі іншых беларускіх франтоў. Здымаючы на даху Дома урада, як воіны ўсталёўвалі чырвоны сцяг вызвалення, я ўбачыў унізе аператара Міхаіла Берава. Ён здымаў, як падае і разбіваецца аб зямлю збітая з фасада фашысцкая павучыная свастыка. Гэта яму належаць здымкі першых нашых танкаў, якія ўварваліся на плошчу, дзе да вайны мы здымалі святочныя парады».

***

У раздзеле кінадакументалістыкі, засяроджаным на стварэнні «мантажных фільмаў», пачынаючы з 20-х гадоў мінулага стагоддзя, назіраюцца дзве галоўныя тэндэнцыі. Першая звязана з выкарыстаннем дагэтуль невядомага дакументальнага матэрыялу, другая – з пераасэнсаваннем матэрыялу ўжо знаёмага гледачу, гэта значыць «другаснай кампілятыўнасцю». Межы паміж гэтымі дзвюма тэндэнцыямі дастаткова ўмоўныя і вызначаюцца колам творчых задач, якія стаяць перад аўтарамі. У аснове першай тэндэнцыі часцей за ўсё палягае імкненне да сэнсацыйнасці, якое змыкаецца з натуральнай цікавасцю да факта як такога, які пашырае кола нашых ведаў.

Шляхі мастака да летапіснага матэрыялу могуць быць самыя розныя. Для 1930 – 50-х гадоў была характэрна такая аўтарская канцэпцыя, якая шукала ў гістарычных кінакадрах, як правіла, толькі ілюстрацыйнае пацвярджэнне.

Здымкі франтавых будняў у гады вайны былі для кінарэпарцёраў своеасаблівай формай паглыбленага асэнсавання ваеннай рэчаіснасці. Цяпер роля архіўных кадраў становіцца яшчэ больш важнай. Усё часцей з'яўляецца магчымасць падыходзіць да іх непрадузята, не імкнучыся «ўціснуць» сапраўдную гісторыю ў пракруставы ложак гатовых поглядаў.

Ажыўленне інтарэсу да мінулага, якое з'явілася ў сярэдзіне 1960-х гадоў, не прывяло да адназначнага збліжэння кіно і гістарычнай навукі. Грамадскі інтарэс да мінулага праявіўся, у прыватнасці, імкненнем да легенды, міфу, фальклорнай версіі гісторыі. Асноўная каштоўнасць гэткага тлумачэння гісторыі заключаецца не ў даставернасці, а ў паэтыка-гістарычнай кінафіксацыі карэнных маральных каштоўнасцяў, якія склаліся ў народа ў працэсе ягонага гістарычнага быцця. Узнаўленне «фальклорнай» версіі гісторыі ў беларускіх мантажна-гістарычных стужках імкнецца да аб'яднання з яе гістарычным пераасэнсаваннем.

Сёння гэтыя кадры дазваляюць гледачу інакш зірнуць на знаёмыя факты, адкрыць для сябе новыя пласты гісторыі. Наперадзе нас чакае яшчэ шмат адкрыццяў...

Пераклад з рускай мовы.

Кадр з фільма "Вызваленне Савецкай Беларусі".

Франтавы кінааператар М.С.Бераў.

Кадр з фільма "Вызваленне Савецкай Беларусі". Ліпень 1944 года.

І ВЫБРАЛА БЕЛАРУСКІ КІНЕМАТОГРАФ...

ДЫЯЛОГ КРЫТЫКА ЕФРАСІННІ БОНДАРАВАЙ І АПЕРАТАРА ТАЦЦЯНЫ ЛОГІНАВАЙ

"Нежаночая прафесія..." Так назвала справу, якой шмат гадоў займаецца, Таццяна Дзмітрыеўна Логінава. Фільмаў яна зняла не так ужо і багата, але амаль кожны з іх адметны. Мне падабаюцца яе "почырк", манера аператарскай працы і яе вынікі. Я даўно збіралася пагутарыць пра лёгкасць і адметнасць, якіх яна дасягае, і наогул пра "нежаночую справу", якой яна столькі гадоў займаецца.

Е.Бондарава: — Напачатку хацела б удакладніць, як Вы ў маладосці адважыліся паступаць у такі "мужчынскі" інстытут, пры вялікім конкурсе, які тады быў?

Т.Логінава: — Пра "кіношны" інстытут марыла з таго часу, калі ўбачыла ў часопісе «Советский экран» фотапартрэт аператара Маргарыты Міхайлаўны Піліхінай. Мне яна адразу спадабалася, такой, як кажуць палякі, пекнай жанчыны дагэтуль не бачыла. І я вырашыла атрымаць такую ж прафесію, якой валодала яна, жанчына з камерай. Сабралася і, нягледзячы на нязгоду бацькі, паехала ў Маскву паступаць на аператара. Паступала тры разы. Мне казалі, што прафесія кінааператара – не жаночая справа. Я паступіла ў педагагічны інстытут, правучылася год, болей не змагла. У Дзяржаўны інстытут кінематаграфіі паступіла толькі з трэцяга заходу. У 1956 годзе на ўступных экзаменах нарэшце атрымала па ўсіх прадметах пяцёркі.

Але не была залічана – медыцынская камісія адшукала ў мяне астыгматызм... Мне сказалі: з такім зрокам вы для нашага інстытута не падыходзіце, трэба мяняць спецыяльнасць... Я пачала пратэставаць – маўляў, чаму камісія не сказала раней. І мяне залічылі да Піліхінай. Маргарыта Міхайлаўна ўзяла мяне пад сваю апеку. Гэта была вялікая радасць. Піліхіна – аўтар такіх выдатных карцін – "Фама Гардзееў", "Чайкоўскі", "Дзённыя зоркі". Маргарыта Міхайлаўна ўзяла ў сваю майстэрню пяць чалавек, сярод іх была і я. Займалася я на "выдатна", было цікава.

Маргарыта Міхайлаўна мяне адразу папярэдзіла: каб цябе паважалі ў мужчынскай здымачнай групе, ты павінна ведаць больш за мужчын і тэарэтычна, і практычна. Я так і рабіла, і мяне паважалі выкладчыкі і сакурснікі.

Е.Бондарава: — Як здарылася, што Вы, ураджэнка далёкага ад Беларусі горада Уладзікаўказа, апынуліся на Беларускай кінастудыі і на шмат гадоў засталіся тут?

Т.Логінава: — Пасля заканчэння Усесаюзнага дзяржаўнага інстытута кінематаграфіі я апынулася перад выбарам – куды паехаць працаваць? Ведала толькі адно – буду працаваць у кіно. Дыплом быў зроблены на "выдатна". І тут мне зноў дапамагла Маргарыта Міхайлаўна. Яна параіла паехаць у Беларусь. Я так і зрабіла, і мне адразу даручылі здымаць тэлефільм "Там далёка, за ракой". Пасля гэтага рэжысёр Валерый Рубінчык запрасіў мяне на здымкі некалькіх эпізодаў у фільме "Апошняе лета дзяцінства", пакуль адсутнічаў ужо прызначаны на карціну Марк Браўдэ. Пасля гэтага В.Рубінчык узяў мяне на ваенную карціну "Вянок санетаў" паводле сцэнарыя В.Муратава па ягонай аповесці "Яны збягалі на фронт" (другая назва – "Хлопцы ехалі на фронт").

З прыемнасцю ўспамінаю, як дружна мы працавалі з Валерыем Рубінчыкам і яго групай над гэтым фільмам. На фільм мы запрасілі паэтэсу Бэлу Ахмадуліну і даручылі ёй напісаць паэтычныя куплеты санетаў. Сцэнарый адразу атрымаў жывапіснасць, лірызм, нейкую асаблівасць інтанацыі.

Е.Бондарава: — А фільм "Юнацтва генія" пра вялікага узбека Авіцэну Вы здымалі з вядомым рэжысёрам Эльёрам Ішмухамедавым. Яго карціны ішлі па ўсёй савецкай краіне і ў нас у Беларусі таксама. Віктар Тураў, які быў у канцы 1970-х гадоў першым сакратаром праўлення Саюза кінематаграфістаў Беларусі, запрасіў рэжысёра да нас. Ён прыехаў і сустракаўся з нашымі творцамі...

Т.Логінава: — За фільм "Юнацтва генія" здымачная група атрымала Дзяржаўную прэмію СССР. Сярод лаўрэатаў была і я. Калі вярнулася з Узбекістана, на "Беларусьфільме" мне даручылі вельмі складаную па стылістыцы карціну – "Дзікае паляванне караля Стаха" – з рэжысёрам Валерыем Рубінчыкам (паводле рамана У.Караткевіча). Адразу пасля яе – "Чорны замак Альшанскі" з Міхаілам Пташуком (таксама па раману Уладзіміра Караткевіча, які ў свой час закончыў у Маскве сцэнарны факультэт). Абедзве стужкі складаныя па структуры і па часе, які ўзнаўляўся, – мінулае і сучаснае, розныя па характару героі... За фільм "Дзікае паляванне караля Стаха" я атрымала 12 міжнародных прэмій. Цікава, што яго ўвесь час адносілі да розных жанраў.

Наогул мне даводзілася здымаць складаныя па зместу і стылістыцы карціны, прычым на розных кінастудыях. У Эстоніі быў "Назіральнік" з арыгінальным рэжысёрам-аператарам Эрва Эйха. Там расказвалася пра няпростае каханне – жанчына была старэйшай па ўзросту за героя.

Е.Бондарава: — А на "Масфільме", асноўнай кінастудыі краіны, Вы здымалі?

Т.Логінава: — Не абмінула мяне і яна. Там працавала з маладым аператарам Сурыным. Пасля паехала ў Свярдлоўск, на фільм, назву якога цяпер ужо і не памятаю, – "Тайная сіла", здаецца. Гэты фільм у пракаце зусім не ішоў. Усюды мы працавалі дружна, заўсёды было жаданне зрабіць як мага лепш.

Е.Бондарава: — А як Вы ставіцеся да сваёй апошняй карціны – “Анастасія Слуцкая”?

Т.Логінава: — Лічу, што як сур'ёзны твор яна не атрымалася, я нават цікавага фотапартрэта не змагла зняць. Мару пра рэжысёра тыпу Эрва Эйха. Каб усё было і складана, і праўдзіва. Такім, відаць, будзе “Сэрца мядзведзіцы”, якое ён толькі што зняў.

Е.Бондарава: — А які фільм Вы цяпер здымаеце на “Беларусьфільме” з Пятром Крывастаненкам па сцэнарыю Ізольды Кавелашвілі?

Т.Логінава: — Сцэнарый быў напісаны, калі Ізольда яшчэ вучылася ў Інстытуце кінематаграфіі. У сцэнарыі ёсць тонкасць, якая мне падабаецца. Здымацца ў фільме нашым будуць Уладзімір Кот, Святлана Кажамякіна, Вера Палякова. Усяго пяць персанажаў. Карціна ў трох частках. Складаныя кадры і сцэны. Назву бяром – “Яшчэ пра вайну”. Дырэкцыя прасіла нас зрабіць карціну да 60-годдзя вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Нягледзячы на ўсе цяжкасці, у тым ліку фінансавыя, якія нас суправаджалі, карціну да гэтага свята мы ўсё ж зробім.

Е.Бондарава: — Ці задаволены Вы сваім лёсам?

Т.Логінава: — Увогуле задаволена. Я займалася любімай справай, былі і цікавыя карціны: “Вянок санетаў”, “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Знак бяды” (паводле Быкава). Разам з рэжысёрам Пташуком мы ўвасобілі цікавыя нацыянальныя характары – Сцепаніды і Петрака Багацькаў, якіх ігралі Ніна Русланава і Генадзь Гарбук. Характары неардынарныя і сапраўды нацыянальныя.

Рабочы момант здымак фільма “Анастасія Слуцкая”. Каля камеры – Таццяна Логінава.

Кадр з фільма “Знак бяды”. Пятрок – Генадзь Гарбук.

Кадр з фільма “Дзікае паляванне караля Стаха”. Дубатоўк – Раман Філіпаў.

Е.Бондарава: — У гэтым фільме крыху спрошчаны іншыя персанажы – паліцэйскія. Цяпер на студыі пастаўлены “Партызанскія містэрыі” маладога рэжысёра Андрэя Кудзіненкі, я паглядзела гэты фільм, сапраўды цікава, нетрадыцыйна...

Т.Логінава: — Лепшымі лічу свае карціны па Караткевічу і Быкаву. І рэжысёры там былі таленавітыя: Рубінчык, Пташук. Цяпер такіх няма. З маладых некаторым падаюць надзеі, але далёка не ўсе. За апошні час мне спадабаліся толькі “Партызанскія містэрыі” Андрэя Кудзіненкі. Цікава было здымаць з Рубінчыкам дакументальную карціну пра мастака Барыса Заборава, які жыве і працуе ў Парыжы, але не парывае сувязі з Беларуссю.

Е.Бондарава: — А што Вы думаеце пра сучасны творчы працэс? У прыватнасці, пра беларускае кіно? Спадзеяцеся, што стан яго палепшыцца?

Т.Логінава: — Спадзяюся, хаця рэжысёраў на нашай студыі мала, можна сказаць, зусім няма.

Е.Бондарава: — Можа, Вы прыйдзеце да нас на творчую сустрэчу са студэнтамі, паведаміце нам пра справы студыі і перспектывы?

Т.Логінава: — Калі з “Анастасіяй”, дык не пайду. Няхай сам Ялхоў сустракаецца з гледачамі. Няма чым хваліцца. Ялхоў як пастаноўшчык не дазваляў мне ніякай самастойнасці.

Што датычыць маладых рэжысёраў, то на кінастудыі яны ёсць. Можа, створаць штосьці арыгінальнае. Увогуле моладзі цяпер вельмі цяжка – і творча, і фінансава. Нам было лепш. Раней рэпертуар быў багацейшы – тэматычна і творча. Моладзь прыходзіла з найцікавейшымі творчымі задумамі, і ёй не перашкаджалі іх ажыццяўляць. Былі дарадчыкі, цяпер гэтага няма.

Е.Бондарава: — І яшчэ адно пытанне. Чаму столькі часу Вы патрацілі на непрафесійную студыю?

Т.Логінава: — Цікава было дапамагаць пачаткоўцам. Апошняя карціна, якую я здымала, – “Пейзаж з трыма купальшчыцамі”. Мы рабілі яе з Рубінчыкам, хоць ён і не пачатковец. А студыяй я кіравала амаль 12 гадоў, спадзяюся, што нечаму карыснаму навучыла таго, хто хацеў навучыцца.

Е.Бондарава: — Шмат часу і сіл Вы патрацілі на арганізацыю і кіраўніцтва кінастудыяй пры Саюзе кінематаграфістаў. Не шкадуеце?

Т.Логінава: — Не, было цікава. Мы праводзілі фестывалі жаночага кіно. Да нас прыязджалі цікавыя людзі – жанчыны з Германіі, Даніі, Англіі. Мы абменьваліся вопытам, самі ездзілі ў розныя краіны. Цяпер нічога гэтага няма. І Саюза кінематаграфістаў таксама няма. Ва ўмовах ізаляцыі жыць нецікава. Магчыма, штосьці яшчэ зробім, але спадзявацца на гэта цяжка. Грошай няма, часцей да нас звяртаюцца небагатыя заказчыкі. І рэдка калі таленавітыя. Цяпер у нас няма такіх рэжысёраў, як Тураў, Рубінчык, Пташук. Невядома, калі мы іх вырасцім і ці будуць яны рабіць цікавыя фільмы. Цяпер нешта абяцаюць толькі вучні Турава, Пташука, іншыя пачаткоўцы.

Міхаіл Пташук не паспеў па-сапраўднаму выхаваць сваіх вучняў. Яны не паспелі зрабіць сталых прафесійных фільмаў. Кінастудыя павінна паклапаціцца, каб іх адукацыя была завершана. Дапамагчы гэтаму і наша справа – сталых аператараў і рэжысёраў.

Е.Бондарава: — Нядаўна я паказала на факультэце журналістыкі фільм “Анастасія Слуцкая”. На праглядзе было шмат студэнтаў. Асаблівую цікавасць праявілі студэнты-завочнікі. Там, дзе яны жывуць, новыя фільмы не заўсёды паказваюць. “Анастасію” паказалі, потым абмеркавалі. Добра было б рабіць так з кожнай кінастужкай “Беларусьфільма”.

Можа, часцей ствараліся б нацыянальныя творы? А іх чакаюць гледачы. Узяць хаця б увагу да акцёраў Святланы Зелянкоўскай, Уладзіміра Кота. Пра іх пытаюцца, імі цікавяцца. Можа, так мы і створым сваю нацыянальную акцёрскую школу? Колькі ж мы будзем шукаць па свеце чужых і “прыручаць” іх? Калісьці пра гэта пісаў Іван Мележ, а пасля яго – Віктар Тураў. Лепшыя нашы стужкі створаны ўсё ж на нацыянальнай глебе, па нацыянальных творах з удзелам сваіх – тутэйшых артыстаў. Невыпадкова і такая ўвага да іх. Калі твор лічыцца нацыянальным, гэта павышае яго каштоўнасць...

УСПАМІНЫ – ДЗЕЙНЫЯ АСОБЫ

Няўмольны час сцірае з чалавечай памяці аблічча акцёраў, а таксама тое, за што іх шанавалі і любілі сучаснікі. Забываюцца, адыходзяць у мінулае не толькі незвычайныя павароты лёсу, але і важныя вехі творчай біяграфіі саміх тэатраў. І тады цікаўным дапамагаюць успаміны сведкаў, нататкі сучаснікаў, мемуары, дзённікі, эпісталярная спадчына...

“Мешчанін у дваранах” Ж.-Б.Мальера. В.Галіна (Дарымава). 1924 г.

Арыядна ЛАДЫГІНА

Недахопу матэрыялаў пра Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы няма. Тэатру, як і асабіста тым, хто ў 20-я гады закладаў ягоны падмурак, вызначаў радыкальныя павароты жыцця, прысвечана шматлікая літаратура. Ржэцкая, Глебаў, Рахленка, Уладамірскі, Дзядзюшка, Ждановіч, Платонаў, Пола, Стома, Бірыла, Галіна, Станюта... Гэтыя імёны шмат значаць для таго, хто любіць тэатр, і годна асветлены ў тэатразнаўчай літаратуры. Сярод іншых больш за ўсіх, мабыць, пашчасціла Стэфаніі Міхайлаўне Станюце. Гэтая актрыса пражыла ў мастацтве незвычайна доўгае і прыгожае жыццё і ўспрымаецца амаль як наша сучасніца.

Вольга Уладзіміраўна Галіна, калега і блізкі сябар Стэфаніі Міхайлаўны, пайшла з жыцця значна раней – у 1980 годзе – і мала вядомая сучасным гледачам. У сакавіку споўнілася 105 гадоў з дня яе нараджэння. Менавіта пра Вольгу Уладзіміраўну Галіну – гэтыя ўспаміны.

Высокая культура, інтэлігентнасць, прыроджаны арыстакратызм былі ўласцівымі ёй у жыцці і на сцэне. Вытанчаная знешнасць з правільнымі строгімі рысамі твару, вялікія і выразныя карыя вачы, багаты абертонамі голас забяспечвалі Вользе Галіне асаблівае месца ў калектыве купалаўцаў. Другой такой артысткі ў тэатры не было. Яе любілі як самабытную актрысу, неперавызыдзеную ў ролях класічнага рэпертуару, яна выдатна іграла высакародных паненак і арыстакратак; яе любілі і як незвычайна чулага, самаадданага чалавека, гатовага ў любы момант прыйсці на дапамогу. “Наша святая” – напісаў неяк пра яе У.Уладамірскі. У 1923 годзе, калі яна, народжаная Грудзінская, дачка настаўніка, зграбная, тоненькая нібы галінка, упершыню прыйшла ў трупу БДТ-1, яе заўважыў Якуб Колас і, уражаны гэтай вытанчанасцю, даў ёй псеўданім – “галіначка”, “галінка”, “галіна”, які і застаўся назаўсёды.

Вольга Галіна. 1925 г.

Напісаць пра Галіну я вырашыла не толькі таму, што яна мне блізкі і надзвычай дарагі чалавек (я знаходжуся ў сваяцтве, хоць і не кроўным, са сваёй улюбёнай “цёткай Лёляй”; мая сям’я, сям’я маіх бацькоў доўгія гады мелі па сутнасці родныя адносіны з ёю), і не толькі таму, што я захоўваю ў памяці сцэнічныя вобразы, створаныя Галінай. Галоўная прычына ў іншым. Працуючы над кнігай пра жыццё і творчы шлях сваёй цёткі, Ларысы Пампееўны Александроўскай, і разбіраючы архіў спявачкі, я знайшла лісты да яе ад Вольгі Галіны. Гэтыя лісты не толькі ярка характарызуюць яе як самабытную, надзвычай цэльную асобу, але ж і праліваюць святло на некаторыя малавядомыя старонкі гісторыі тэатра, дзе яна працавала 40 гадоў. Найбольшую цікавасць уяўляюць лісты з Томска, дзе ў час Вялікай Айчыннай вайны і фашысцкай акупацыі Беларусі, з ліпеня 1941 па жнівень – верасень 1944 года, працаваў Купалаўскі тэатр. Лісты, напісаныя на кавалках паперы, якую было цяжка знайсці падчас усеагульнага дэфіцыту, на бланках паштовых абвестак, спісаных службовымі тэкстамі. Напісаныя, як правіла, алоўкам або, у лепшым выпадку, выцвілым ад часу чарнілам. Запячатаныя ў самаробныя канверты або складзеныя салдацкім трохкутнікам з абавязковым штампам: “Праверана ваеннай цэнзурай”. Калі даводзілася набыць сапраўдную паштоўку, почырк у меру неабходнасці рабіўся бісерным, бо выкарыстоўвалася ўся магчымая свабодная прастора паперы, каб змясцілася як мага больш інфармацыі. Дый захоўваліся гэтыя паштоўкі адрасатамі не ў сейфах і не ў пісьмовых сталах, а ў паходных баулах і сумках, з якімі іх уладальнікі бывалі ў бясконцых эвакуацыйных вандроўках.

Прынамсі, гэта маршруты паміж Томскам, дзе жыла Галіна, і Алма-Атой, Горкім і Масквой, у залежнасці ад месцазнаходжання Александроўскай. Каб прачытаць гэтыя паўсцёртыя часам хвалюючыя дакументы, мне спатрэбіліся неймаверныя намаганні і дапамога лупы. Але я вельмі ўдзячная Ларысе Пампееўне Александроўскай, якая здолела да канца жыцця захаваць лісты, што так многа гавораць пра перажытае. У чэрвені 1941-га разам са сваім домам яна страціла ўсе бясцэнныя дакументы часу – лісты, фотаздымкі, афішы, дзённікі, газетныя рэцэнзіі, таму пазней захоўвала кожную паперку, уключаючы кароткія запіскі, якія траплялі да яе ў бальнічныя стацыянары.

Каб чытачы лепш зразумелі характар узаемаадносін карэспандэнтаў, неабходны сціслы каментарый. Вольга Уладзіміраўна Галіна-Александроўская – жонка Васіля Пампеевіча Александроўскага. Напачатку 1920-х гадоў ён быў студэнтам фінансава-эканамічнага аддзялення Беларускага дзяржаўнага універсітэта. Пасля заканчэння БДУ да канца жыцця працаваў вядучым спецыялістам у Дзяржбанку Беларусі. Адзін з ягоных сяброў па універсітэту, Нікандр Восіпавіч Міхайлаў, былы чырвоны камісар, потым пракурор, у 1924 годзе ажаніўся з пачынаючай спявачкай Ларысай Александроўскай, малодшай сястрой Васіля. Так парадніліся сем’і будучай опернай зоркі і таленавітай драматычнай актрысы. Да вайны яны жылі доўгі час разам – у доме дзеда Ларысы на Правіянцкай вуліцы (цяпер Захарава).

У чэрвені 1941 года трупа Купалаўскага тэатра, у тым ліку і Вольга Уладзіміраўна, была на гастролях у Адэсе. Адтуль калектыў – зразумела, без дэкарацый і рэквізіту – здолеў дабрацца да Масквы. Потым Камітэтам па справах мастацтваў СССР у арганізаваным парадку быў накіраваны ў Томск. Акцёры апынуліся ўдалечыні ад роднага дома, у Сібіры (у летніх сукенках!) і марна спрабавалі атрымаць звесткі пра дзяцей, мацярок, жонак, якія засталіся на акупіраванай тэрыторыі.

Ларыса Пампееўна 24 чэрвеня забрала з мінскай бальніцы 11-гадовага сына з яшчэ не знятымі пасля аперацыі апендыцыту швамі. Без рэчаў, грошай і дакументаў пехам або на спадарожках яны дабіраліся да Смаленска, Вязьмы, Масквы. У Маскве Александроўская атрымала прызначэнне ў алмаацінскі оперны тэатр, дзе разам з вялікай групай акцёраў ДАВТ БССР працавала ў 1941 – 1942 гг.

24 чэрвеня Васіль Пампеевіч Александроўскі, які згубіў у гарачым мінскім пекле маці, пасля безвыніковых спроб адшукаць каго-небудзь з калег па Дзяржбанку апынуўся ў Калодзішчах у эшалоне з бежанцамі, якія рушылі на ўсход. У рэшце рэшт апынуўся ва Уфе, дзе правёў у голадзе і холадзе, сумуючы ўдалечыні ад Вольгі Уладзіміраўны, два доўгія гады.

Тады і пачалася перапіска паміж Томскам і Уфой, Томскам і Алма-Атой, у якой занатаваны некаторыя старонкі жыцця купалаўцаў ва ўмовах эвакуацыі. Перажыўшы стрэс першых дзён вайны, апынуўшыся ў розных кутках неабсяжнага Савецкага Саюза, ледзьве адшукаўшы адзін аднаго (на жаль, “знайшліся” далёка не ўсе!), блізкія людзі пачалі перапісвацца, дзяліцца радасцямі і горам.

“Стралок Тэль” С. Заяіцкага. Н.Гілянова і В.Галіна (дзяўчынкі з натоўпу).

“Дарагая Лора! – чытаем у першай паштоўцы, напісанай Вольгай Уладзіміраўнай у Алма-Ату ў ліпені 1941 года. – Прывітанне з Томска! Вось куды лёс закінуў наш тэатр – у Сібір! Ваша зорка Вас ахоўвае, і мы ўсе Вам зайздросцім, бо Вы трапілі ў Алма-Ату. Пры нашых цяперашніх туалетах гэта значна цікавей. Я была ў Маскве ў той дзень, калі Вы ад’язджалі ў Алма-Ату, і прыбегла з вакзала да Сілуковых (родныя мужа Александроўскай. – **А.Л.**) у восем вечара, калі Вы былі ўжо на вакзале. Кудрашовы мне паведамілі ўсё, што ведалі пра Вас і ўсіх нашых. Я вельмі засмуцілася, што не паспела захапіць Вас. З Васем перапісваюся. Ён ва Уфе. Дзе Ліда? (Сястра Александроўскай, якая жыла разам з Ларысай, але апынулася ў Саратаве і дабралася да Алма-Аты пазней. – **А.Л.**) Пра сваю маці нічога не ведаю. Вельмі хвалююся. Нашы амаль усе згубілі родных – сумуюць. Можа, у Алма-Ату каго-небудзь закінуў лёс. Вы не ведаеце? Напішыце, як уладкаваліся, як здароўе, як Ігар? Цалую вас абодвух. Галіна”.

3 верасня ў адказ на ліст з Алма-Аты – падрабязнае паведамленне пра тое, як купалаўцы ўладкаваліся на новым месцы, весткі пра беларускіх калег. “Дарагія Лора, Ліда і Ігар! Атрымала Ваш ліст, вялікі дзякуй. Цяпер так прыемна атрымліваць лісты ад сваіх блізкіх беларускіх людзей. Вельмі рада, што Вы разам і што Вам добра. Я таксама добра ўладкавалася. Нашаму тэатру пашанцавала. Бо гэта адзіны тэатральны калектыў з Беларусі, які захаваў свае штаты, стаўкі і г.д. (...) Праўда, мы згубілі свае касцюмы і дэкарацыі ў Адэсе, але нам далі частку касцюмаў мясцовага рускага тэатра (яго перавезлі ў іншае месца), частку касцюмаў расфарміраванага Новасібірскага опернага тэатра, ды яшчэ пашылі новыя. Праўда, усё гэта больш сціпла, чым было, ды “трэба жыць, як набяжыць”. Ва ўсякім разе, мы шчаслівыя, што пачалі працаваць. Іграць будзем на рускай мове. Толькі дзве п’есы – “Партызаны” і “У стэпах Украіны” – будуць ісці на беларускай. Учора (2 верасня) было адкрыццё. Ігралі “Партызан”. Нас вельмі добра прымалі і, відаць, усё зразумелі, бо рэагавалі, як у Мінску. Заробак пакуль атрымліваем не надта акуратна, ды гэта зразумела. Высвятлялася пытанне, хто нас возьме на бюджэт. Цяпер вырашана. Мы на бюджэце РСФСР. Працуем пад непасрэдным кіраўніцтвам Маскоўскага камітэта мастацтваў, які апынуўся тут, разам з намі. Дарэчы, тут Кораў, сустракалася з ім у камітэце. Пасялілі нас у акцёрскіх інтэрнатах (тут тры такія дамы). Мы, на пецярых чалавек (Бірыла з жонкай, Станюта, Кашэльнікава і я), атрымалі кватэру з трох пакояў з кухняй. У мяне невялічкі, вельмі сціпла абсталяваны пакой, ды ён мяне задавальняе. Гатуем абеды разам, жывём адной сям’ёй і таму не так цяжка перажываем расстанне з роднымі. Бедная Лёля (Станюта, – **А.Л.**) вельмі пакутуе без сынка. Я таксама не магу забыцца пра тое, што маёй беднай маці, быць можа, на старасці даводзіцца трываць пакуты. Думкі пра гэта мяне вельмі прыгнятаюць, хоць я імкнуся трымаць сябе ў руках. Крыўдна было, што згубіла сувязь з Паўлікам (малодшы брат Галіны, які знаходзіўся ў арміі. – **А.Л.**). Яго некуды перавялі, ён не ведаў, куды пісаць, і я не ведала ягонага новага адрасу. І раптам атрымліваю ад Дзіны (старэйшая сястра Ларысы – Арыядна Пампееўна Ладыніна, якая жыла ў Саратаве. – **А.Л.**) ліст, і ў ім – ліст ад Паўліка. (...)

Пакуль знайшлі сваіх толькі Міронава (усю сям’ю, апрача мужа. Яны ў Волагдзе), Алер (усіх), Платонаў (жонку брата), Хая (касцюмерка, знайшла сына ў дзетдоме ў Саратаўскай вобласці), Глебаў (жонку з дзецьмі, яны з намі), Шашалевіч (мужа, Азгура – едзе), Рахленка (маці, бацьку і сястру з дзіцем, усе яны ўжо ў Томску), Галаўчынер (жонку, тут), Кудраўцаў (жонку з дзіцем, тут), Гандарын (жонку з дзіцем, тут). У нас працуе Гурэцкі (з оперы). Вось і ўсё. Астатнія толькі мараць, а пакуль нязносна пакутуюць і зайздросцяць тым, хто знайшоў сваіх...

Мы ўсе вельмі зайздросцім Вам, што маеце магчымасць аб’ядацца садавінай. Тут, на жаль, нават не ведаюць, як яна выглядае. І ўвогуле, з ежай ды экіпіроўкай на зіму цяжкавата. Не так, як мы прывыклі.

Горад – накшталт Бабруйска, сумнавата. Ды толькі цяпер усё гэта не мае значэння. Вася заве да сябе ва Уфу, але я не асмельваюся адарвацца ад калектыву і хачу, каб ён прыехаў да мяне. Хоць тут яму будзе горш, складана ўладкавацца і стаўкі значна меншыя. Зрэшты, яго пакуль не адпускаюць. Ну, вось і ўсё. (...) Цалую Вас усіх моцна. Прывітанне ад майго калгаса і ад В.Полы. Яна вельмі пакутуе. Усіх згубіла. Можа быць, Вы бачылі яе хлопчыка і дзяўчынку з работніцай?

Ваша Галіна.”

Пераклад з рускай мовы.
Працяг будзе.
Фота з архіва аўтара.

УЛАДЗІМІР САВІЦКІ:

"Толькі калі мы будзем цікавыя самі сабе, нас будуць паважаць і разумець гледачы"

Мой спектакль "Бала[illegible] пра каханне" паводле "Альпійскай ба[illegible]асіля Быкава выйшаў [illegible]ні вялікага свята і прысвячаецца [illegible]ранам Вялікай Айчыннай вайны, таму пакаленню, якое п[illegible]ую вайну, і той час. Гэты спектакль я прысвячаю такс[illegible]і прайшоў усю вайну ў ако[illegible] – ад Беларусі да Германіі, [illegible]ерліна. І думаю, што калі ў салдат хапіла мужнасці перажыць усё і выстаяць, [illegible]нас хопіць мужнасці памятаць пра гэта.

Р.Падаляка (Іван), Г.Хітрык (Джулія).

Развагі на тэму вайны ўзнікалі даўно. Мне падалося, што мы пачалі нечага саромецца, нават абыходзіць тыя падзеі. Амаль зніклі спектаклі пра вайну, менш стала фільмаў, дый увогуле, размаўляць на гэтую тэму зрабілася неяк няёмка. Нібыта гэта не наша гісторыя. Іншыя народы, дзяржавы ствараюць на ёй сабе славу. Ды толькі перачытваючы Васіля Быкава, я добра ўсвядоміў: калі б не такія салдаты, як Іван Цярэшка, яшчэ невядома, як бы склалася наша сучасная гісторыя, у якім свеце жылі б цяпер мы, дый уся Еўропа. У Беларусі няма ніводнай сям'і, якую б гэтая вайна не закранула. А я пра яе ведаю ад бацькі. Ён шмат распавядаў мне пра тое, аб чым доўга нельга было ні пісаць, ні згадваць. Я нібыта бачыў усё іншымі вачыма. І гэта паўплывала на выбар матэрыялу. Вайна для Васіля Быкава – не толькі вайна палкоў, армій, іншых утварэнняў. Яна найперш была вайной, горам, выпрабаваннем для кожнага канкрэтнага чалавека, негероя, які ў баях становіцца героем. Вайна праходзіць праз душу чалавека, а для пісьменніка вельмі важна, што з гэтым чалавекам адбываецца. Атрымлівалася, што добрых людзей вайна высвеціла лепшымі. Благія сталі яшчэ горш.

У спектаклі занятыя зусім маладыя акцёры: Ганна Хітрык і Раман Падаляка. Яны ўжо ўнукі, нават праўнукі тых, хто ваяваў. Таму мы імкнуліся паставіць спектакль, цікавы кожнаму пакаленню гледачоў, у тым ліку – маладому. Каб сітуацыя вайны зрабілася ім блізкай, і каб ім яшчэ больш захацелася даведацца пра сваіх продкаў, дзядоў і бацькоў.

Аповесць Васіля Быкава мае вялікую біяграфію. Яна шырока вядомая, паводле яе створаны выдатны фільм, пастаўлены цудоўны балет. Перад намі ўзнікла мноства пытанняў, а галоўнае – як інсцэнізаваць аповесць найлепшым чынам, каб быць пераканальнымі. Каб нам не даводзілі: маўляў, фільм лепшы... Або... спектакль значна горшы за першакрыніцу... Мы не распачыналі працу, пакуль не знайшлі выразныя сродкі, якія дапамагалі нам выказацца. Пераканальныя і яркія перажыванні акцёраў мусілі стварыць напружанае дзеянне і адметную атмасферу спектакля. Важнай была змена пачуццяў герояў, надзвычайная рухомасць унутранага стану. Напачатку перад гледачамі зацкаваныя напалоханыя істоты, напаўзвярынага выгляду, у фінале – прыгожыя і свабодныя закаханыя. Іх шлях спазнання свабоды і кахання – кароткі і пакутлівы. У якасці дэкарацый і рэквізіту былі абраныя лагерныя табурэткі. 21 штука. Пранумараваныя, як вязні канцлагера. Табурэткі маюць замацаваную жорсткую форму. Для нас гэта – метафара абязлічанага стану чалавека. Людзі, вязні, як дровы, якія паляць у вялізных печах... Два рады табурэтак стаяць нібы строй палонных. Калі трэба, трансфармуюцца, ператвараюцца ў горны пятачок, у скалы, па якіх караскаюцца Іван і Джулія. Акцёры выкарыстоўваюць іх як нейкі рэквізіт, рэчы з мінулага жыцця... А героі паступова вызваляюцца ад лагернага пылу, зрываюць прымацаваныя да іх адзення мішэні і нумары. Стварэнню адпаведнага настрою і патрэбнай атмасферы вельмі дапамагаюць музыка, святло... У спектаклі то чуюцца мелодыі народных песень з поўдня Італіі, то выбухаюць гукі катастрофы. Прастора то рэзка разрываецца блукаючымі праменнямі святла, то над акцёрамі ўзнікае нешта накшталт светлага воблака.

Іван і Джулія бягуць, на іх аб'яўлена паляванне. Але ў такой надзвычайнай, памежнай сітуацыі чалавек можа апынуцца не толькі ў час вайны. Нас цікавіла, што ў такім выпадку з ім адбываецца? Ці магчыма захаваць сумленне, гонар, годнасць? Ці адрозніваецца і чым адрозніваецца чалавек ад звера, ад той зграі, якая за ім гоніцца? У любы момант перад кожным можа ўзнікнуць праблема выбару: застацца чалавекам або ператварыцца ў звера, у жывёлу. Што трэба, каб чалавек змог выстаяць? Вайна – гэта трагедыя. Ды толькі канцлагер – трагедыя ў квадраце. Калі Іван і Джулія апынуліся на свабодзе, іх спасцігла каханне. Пачуццё, дараванае чалавеку Богам: дзеля таго, каб зведаць каханне, чалавек з'яўляецца на зямлі. Пра гэта – наш спектакль.

Калі на сцэне адбываецца штосьці сапраўднае, калі ўзнікае праўда жыцця, праўда існавання – зусім не мае значэння памер пляцоўкі. Мы свядома выбралі для пастаноўкі малую купалаўскую сцэну. Прастора, на якой працуюць акцёры, намі была яшчэ больш звужана – да трох квадратных метраў. Вельмі хацелася быць як мага бліжэй да гледачоў. Каб яны найлепш зразумелі нас, прайшлі пакутлівы шлях разам з героямі. Малая сцэна азначае – блізкасць, суіснаванне выканаўцаў і гледачоў. Акцёры працуюць толькі на буйным плане. І калі з першых хвілін узнікае цесны і даверлівы кантакт з залай – гэта значыць, што спектакль абавязкова будзе выйграны. Глядач становіцца не толькі саўдзельнікам, але і сааўтарам спектакля. Тады і ўзнікае адчуванне, што мы не марна робім сваю справу і ядзім свой хлеб.

Для многіх гледачоў адкрыццём нашага спектакля зрабілася актрыса Ганна Хітрык у ролі Джуліі. Мяне таксама моцна ўразілі яе адданасць тэатру, яе працаздольнасць. Для гэтай актрысы сцэна – нібы вада для рыбы, здаецца, на падмостках яна ўвогуле не можа схлусіць. Калі мы вызначыліся, дамовіліся, пра што іграем і куды рухаемся, калі знайшлі галоўныя складнікі ролі, заставалася толькі выбіраць лепшае з шэрагу розных варыянтаў, якія яна прапаноўвала. У Ганны Хітрык і Рамана Падалякі атрымаўся цудоўны дуэт. Я не памыліўся, калі вырашыў, што "Баладу пра каханне" могуць сыграць толькі зусім маладыя акцёры. Таму што калі каханне ўзнікае ў дваццацігадовых людзей, ім верыш і давяраеш больш. Менавіта

Сцэна са спектакля.

першароднасць пачуццяў, якая ўзнікае ў нашым спектаклі, хвалюе многіх. І думаю, невыпадкова стаўка была зробленая на іх талент і маладосць. Усё сцэнічнае дзеянне мы падпарадкавалі двум галоўным героям, выбралі іх гісторыю, а дадатковыя лініі – адкінулі. Іх шлях: ад свабоды – да кахання, а потым да ўсведамлення сябе сапраўдным чалавекам – быў даследаваны намі ў спектаклі.

"Балада пра каханне" – інсцэніроўка. Але ж сцэнічнае слова, як вядома, падпарадкоўваецца зусім іншым законам, чым слова літаратурнае. Таму за інсцэнізацыю я бяруся толькі ў тым выпадку, калі ў мяне ёсць гатовае сцэнічнае вырашэнне. Рэжысура, так бы мовіць, вельмі канкрэтная прафесія. Яе нават можна распісаць матэматычнымі сімваламі і знакамі. А вось адкуль прыходзіць задума – сказаць цяжка. Цяпер я вельмі чакаю таго моманту, калі змагу прыступіць да наступнай працы, да "Дзікага палявання караля Стаха" паводле У.Караткевіча. На дадзеным этапе мяне больш за ўсё цікавяць наша беларуская драматургія і літаратура. Мы жывём на беларускай зямлі, і таму немагчыма адысці ад нашых прыярытэтаў. Нам наканавана праз прафесію размаўляць з народам. І толькі калі мы будзем цікавыя самі сабе, нас будуць паважаць і разумець гледачы.

Матэрыял падрыхтавала Людміла Грамыка.
Фота Андрэя Спрынчана.

КАЛІ МУЗЫ ГАВОРАЦЬ...

Выстава “Калі музы гавораць...”, якая адкрылася ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі пры Беларускім саюзе мастакоў, прысвечана 60-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Арганізацыйны камітэт па падрыхтоўцы выставы на чале з намеснікам міністра культуры РБ Уладзімірам Рылаткам меркаваў спалучыць у экспазіцыі рэтраспектыўныя творы ветэранаў вайны і мастакоў старэйшага пакалення з новымі работамі апошніх гадоў.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

У адрозненне ад выставы ў Нацыянальным мастацкім музеі РБ, дзе былі прадстаўлены творы мастакоў старэйшага пакалення, карціны, напісаныя некалькі дзесяцігоддзяў таму, калі тэма вайны жыва паўставала перад вачамі, у Палацы мастацтваў чакалася выстава іншай накіраванасці. Хоць яна была заяўлена таксама як рэтраспекцыя, немалая частка твораў датуецца некалькімі апошнімі гадамі. А гэта значыць, што ў гледача з'явілася магчымасць пазнаёміцца з творамі на тэму вайны, якія адарваны ад звыклай дакументальнасці, маштабнасці відавочцаў, прапаведуюць не толькі аб'ектыўнасць, але і індывідуальную думку, уласнае меркаванне ці бачанне.

Дзесяцігоддзі пасля перамогі тэма вайны была актуальнай для беларускага мастацтва. Гераічны пафас барацьбы і вызвалення, мануменальны вобразны шэраг, эмацыянальнае перабольшанне пачуццяў пераважалі ў мастацтве ў першыя пасляваенныя дзесяцігоддзі. Чым далей адыходзіў час ад ваенных падзей, тым часцей мастакі звярталіся да псіхалагічнай, рамантычнай альбо лірычнай трактоўкі ваеннай тэмы. Вайна пачала набываць “чалавечы” твар. Мастакі не толькі адлюстроўвалі пэўныя рэальныя падзеі, яны шукалі асацыяцыі, перадавалі эмоцыі смутку па загінуўшых, малявалі зямлю і неба, стомленых людзей, спаленыя вёскі, партрэты ветэранаў. Для мастакоў адкрылася магчымасць перадаваць таемныя, інтымныя думкі, пачуцці і ўспаміны. Асабліва гэта датычыць мастакоў старэйшага пакалення, якія прайшлі вайну, памятаюць, як былі дзецьмі ў ваеннае ліхалецце. Жанр гістарычнага жывапісу атрымаў доўгачаканае развіццё.

Калі мастакі старэйшага пакалення гаварылі пра вайну як персанальную, прыватную гісторыю, арыентаваліся на ўласныя ўспаміны, згадвалі калі не франтавыя цяжкасці, то галоднае дзяцінства ў акупацыі альбо эвакуацыі, сённяшнія маладыя прачытваюць тэму асацыятыўна, перакладаючы яе на гістарычную праблематыку, на мужнасць людзей у змаганні з ворагам, на адлюстраванне шчырай радасці спакойнага жыцця.

Ваенную тэматыку ў мастацтве, як і любую іншую, можна вырашаць з дапамогай розных мастацкіх падыходаў. Варыянтаў звароту можа быць мноства, асабліва калі паспрабаваць прачытаць яе праз прастору мастацкіх асацыяцый. Памятаю, як некалі ўразіў еўрапейскі свет фотапраект Марты Рослер, цікавай амерыканскай мастачкі, які адносіцца да 1967 – 1972 гадоў. Работа мае назву “Чыстка штор” (з серыі “Вайна дома, утульная кватэра”). Жанчына працуе пыласосам і адкрывае цяжкую парцьеру. За ёю – сцэна вайны, салдаты ў касках, акопы, стомленыя твары, зброя, кінутая на хвіліну адпачынку. На жаль, у выставе “Калі музы гавораць...” не было прадугледжана раздзела мастацкага фота, якое таксама магло б надаць экспазіцыі цікавыя сэнсавыя вызначэнні тэматыкі вызвалення.

На выставе “Калі музы гавораць...” было выстаўлена 350 твораў. Сярод іх многа рэтраспекцыі і спробаў вырашыць тэматыку ў жанры тэматычнай карціны. Па агульнай стылявой накіраванасці, шматфігурнасці, выпісанасці твараў, рук, адзення, перабольшанню эмацыянальнага накалу вызначаліся работы 1970 – 1980-х гадоў. Сустракаліся і аўтарскія паўторы даўно вядомых твораў.

Сацыяльны, гераічны аспект ваеннай тэматыкі ў творчасці старэйшага пакалення відавочна пераважае. Гэта заўважна ў творчасці А.Кішчанкі (“Апошні севастопалец”, “Частуйцеся, радзімыя”) у дакладна выпісаных постацях герояў, з нязвыклай для мастака нияркасцю, прыглушанасцю фарбаў. Прадставілі свае работы мэтры – Г.Вашчанка, В.Грамыка, М.Савіцкі, М.Гуціеў, Л.Асецкі і інш. Тэматычнае поле іх работ спавядае ў асноўным гераічную тэматыку барацьбы, вызвалення, вобразы герояў Вялікай Айчыннай вайны. Новую графічную серыю прадставіў В.Шаранговіч. Ён працягнуў тэму спаленых вёсак, зрабіў алоўкам цыкл жанравых работ.

У вялікай зале другога паверха Палаца мастацтваў быў традыцыйна прадстаўлены жывапіс. Большасць з карцін напрамую не прысвечаны гераічнай тэматыцы вайны. Іх сюжэтная і тэматычная накіраванасць далёкая ад героікі ваеннага часу. Тыя, хто асабіста не зведаў вайны, асэнсоўваюць гэту тэму хутчэй як героіку народа ў змаганні з цемрай, з ворагам, імкненне да святла, штодзённага спакою.

У экспазіцыі прадстаўлена многа пейзажаў. Яны беспамылкова кладуцца на тэматыку рэспубліканскай выставы (В.Грамыка, У.Сулкоўскі, М.Ісаёнак, У.Бараноўскі, У.Герасімаў і інш.). У экспазіцыі ёсць нацюрморты (пачуццёвыя – М.Кірэева, эксперыментальны –У.Клімушкі і інш.). Многа партрэтаў, асабліва гэта датычыць скульптуры, дзе прадстаўлена чарада бюстаў герояў вайны. Жывапісны партрэт М.Данцыга заўважны здалёк: выява Булата Акуджавы ўражвае памерамі і манументальнасцю выканання. На выставе многа партрэтаў ветэранаў і проста старых людзей, бацькоў і дзядоў.

Нечаканымі акцэнтамі экспазіцыі сталі абстрагаваныя і бесфігурныя кампазіцыі мастакоў, якія вырашаюць тэму адпаведна іх стылявой і кампазіцыйнай накіраванасці. Язычніцкімі матывамі адрозніваецца карціна “Грамаўніца” Р.Сіплевіч, кідаюцца ў вочы яркія колеравыя плямы ў рабоце В.Касцючэнкі “Свята”. Прыцягальнае сваёй пластычнасцю палатно У.Кожуха “Шклянка вады”.

Выстава шчодра аформлена скульптурнымі работамі. Сярод аўтараў – У.Панцялееў, У.Слабодчыкаў, А.Фінскі і інш. Цёплае дрэва, серабрысты сілумін, халодна-белы гіпс, залацістая бронза – такая разнастайнасць матэрыялаў адрознівае выстаўленыя скульптурныя працы.

Прыгожа выглядае зала дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Габелены, шкляныя і керамічныя кампазіцыі яркія і святочныя, яны поўныя жыццёвай энергіі, якая сама па сабе адмаўляе ідэю разбурэння і смерці.

М.Ісаёнак. Яшчэ адна вясна. Алей. 2004.
У.Сулкоўскі. Памяць. Алей. 1999.
У.Сулкоўскі. Напрадвесні. Алей. 2002.
А.Паццюк-Жукоўскі. Вясна перамогі – салдаты. Алей. 1999.
В.Шаранговіч. Хатынскі некралог. Гуаш. 2004.
В.Грамыка. Сцяг перамогі ўзняты. 1995, 2004.

ЦІ ЖЫВАПІСНАЯ БЕЛАРУСЬ?

Заканчэнне. Пачатак у № 6.

І.Басаў. Успамін. 1968.
В.Цвірка. Прыпяць. Вясна. 1966.

П.Крохалеў. Партрэт старой. 1961.
А.Малішэўскі. Маці. 1968.

Міхал БАРАЗНА

Межавая рыса развіцця беларускага жывапісу 1930-х гадоў – чэрвень 1941 года.

Пачатак вайны і акупацыя прынеслі незлічоныя страты краіне. Многія гарады былі разбураны, многія вёскі – спалены, вайна ў выніку нацысцкага генацыду забрала каласальную колькасць чалавечых жыццяў. Беларусь прыняла на сябе цяжкі ўдар нямецкіх войскаў. Тут знаходзіліся буйнейшыя яўрэйскія гета, канцэнтрацыйныя лагеры. Вялікія страты панесла і мастацтва Беларусі. Вал рэпрэсій у сувязі з пачаткам вайны паменшыўся, таму што перад усімі дзяржаўнымі і партыйнымі структурамі стаялі іншыя задачы. У дадатак да сталінскай рэпрэсіўнай палітыкі, гітлераўцамі былі канчаткова разрабаваны фонды Беларускага дзяржаўнага музея, Карціннай галерэі. Вялікая колькасць каштоўнасцей з фондаў музея знікла бясследна.

Многія беларускія мастакі з першых дзён Вялікай Айчыннай вайны пайшлі на фронт і ў партызанскія атрады. У тыле і на фронце яны працягвалі працаваць. Частка мастакоў знаходзілася ў зоне гітлераўскай акупацыі (1941 –1944). Па ўспамінах жывапісца Я.Ціхановіча, апублікаваных у мінскім перыядычным друку, які сам пісаў партрэты ў нямецкіх лазарэтах і шпіталях, актыўна працавалі многія мастакі, частка якіх была прызвана ў даваенныя часы.

З першых дзён вайны пачалі выпускаць плакаты-газеты “Раздавім фашысцкую гадзіну” і “Партызанская дубінка”. Гэтыя выданні рыхтаваліся ў Маскве і распаўсюджваліся па партызанскіх аб’яднаннях усёй Беларусі. Беларускія мастакі, якія працавалі пры штабе Партызанскага фронту, змяшчалі на старонках гэтых выданняў свае малюнкі, з’едлівыя карыкатуры.

Мастакі рабілі шматлікія накіды з натуры, у якіх фіксавалі лагернае і франтавое жыццё, пісалі партрэты партызан, франтавікоў, герояў вайны. Сёння гэтыя работы маюць вялікую каштоўнасць, з’яўляюцца шчырым мастацка-дакументальным матэрыялам.

Стан мастацкай культуры ваеннага часу застаецца адной з “белых плямаў” гісторыі беларускага выяўленчага мастацтва. Яшчэ давядзецца падрабязна вывучаць і тлумачыць гэты час.

Разведчыкам прайшоў усю вайну будучы загадчык кафедры жывапісу Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (цяпер Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў) П.Крохалеў (быў удзельнікам фінскай і Вялікай Айчыннай войнаў). Ветэран вайны – А.Шчамялёў. Жудасці нямецкага палону перанёс М.Савіцкі. У мінскім гета загінуў А.Бразер. Актыўны ўдзел у партызанскім руху прымалі В.Грамыка, І.Стасевіч, Г.Бржазоўскі і іншыя. Медалём “За абарону Масквы” быў узнагароджаны П.Масленікаў.

Вялікая Айчынная вайна перарвала вучобу Н.Воранава. Ён змагаўся ў шэрагах Чырвонай Арміі, быў тры разы цяжка паранены. Пасля дэмабілізацыі ў 1943 г. вярнуўся ва Усесаюзную акадэмію мастацтваў (у майстэрню прафесара А.Асьмёркіна) і паспяхова яе закончыў.

З 1943 г. Х.Ліўшыц у шэрагах Савецкай Арміі. Ён скончыў Фрунзенскае ваенна-пяхотнае вучылішча ў званні малодшага лейтэнанта. У складзе Забайкальскага фронту Ліўшыц удзельнічаў у баях у Манчжурыі, дзе ў той час ваявалі беларускія жывапісцы С.Каткоў, І.Ціханаў.

М.Тарасікаў у 1943 – 1944 гадах пасля заканчэння зброевых курсаў накіроўваецца на Прыбалтыйскі фронт. Ён прымаў удзел у вызваленні гарадоў Харкаў, Львоў, Смаленск, Віцебск, Полацк, Панявежыс, Шаўляй. Не вельмі многа работ гэтага перыяду дайшло да нас, але тыя, што захаваліся, распавядаюць пра тое, што давялося ўбачыць і перажыць мастаку.

І хаця ў работах франтавікоў – М.Тарасікава, П.Крохалева і іншых – мы не бачым выяваў гарачых атак і смяротных схватак, у іх адчуваецца суровае дыханне вайны, імкненне праз прадметы і самога чалавека адлюстраваць складаны і гераічны ваенны час.

Вялікае значэнне мела і выстава, прысвечаная 25-годдзю заснавання БССР, якая была адкрыта ў 1943 – 1944 гадах ў Маскве ў залах Траццякоўскай галерэі. 25 мая 1945 г. у Маскве адбыўся чарговы, IX пленум Аргкамітэта Саюза мастакоў СССР. Прызнаныя жывапісцы, графікі, скульптары сабраліся абмеркаваць творчыя задачы, якія ўзніклі на новым этапе пасля перамогі над Германіяй. Мастакі пачалі рыхтавацца да Усесаюзнай выставы.

Выраз “мабілізаваць талент”, які стаў газетным трафарэтам, у той час знаходзіў водгук у мастакоў, якія адчувалі сябе і на самай справе былі салдатамі. Пачыналася новае жыццё, новая творчасць. Яна ўяўлялася прыўзнятай, гераізаванай.

Нібыта ў хранікальным фільме, мільгаюць старонкі “Советского искусства” – амаль што адзінага на той час друкаванага выдання, якое адлюстроўвала лёсы выяўленчага мастацтва (часопісы “Творчество” і “Искусство” былі адноўлены ў 1946 і 1947 гадах).

Думкі пра “стылі эпохі” сугучныя настроям часу. Пад’ём мастацтва 1944 – 1945 і пачатку 1946 гг. абгрунтоўвае гаворкі пра такі “стыль”. Упершыню выконваецца Дзевятая сімфонія Д.Шастаковіча, дырыжыруе Я.Мравінскі. У Вялікім тэатры ставіцца новы балет С.Пракоф’ева “Золушка”, адбываецца ў Маскве і прэм’ера балета “Рамэо і Джульета” з Г.Уланавай у галоўнай ролі. Выходзіць на экраны першая частка фільма “Іван Грозны” С.Эйзенштэйна. Адбываецца першы пасляваенны конкурс музыкантаў-выканаўцаў: лаўрэатамі становяцца малады саліст філармоніі Святаслаў Рыхтэр і студэнт кансерваторыі Мсціслаў Растраповіч.

Мастацкае жыццё 1945 – пачатку 1946 гг. надзвычай інтэнсіўнае. Залечваюцца раны вайны: зноў адкрываюцца Траццякоўская галерэя, Эрмітаж, Дзяржаўны музей гісторыі мастацтва імя А.Пушкіна, Музей-майстэрня А.Галубкінай.

21 жніўня 1946 г. у газеце “Правда” была апублікавана пастанова ЦК партыі «Аб часопісах “Звезда” і “Ленинград”»: «Грубай памылкай “Звезды” з’яўляецца прадастаўленне літаратурнай трыбуны пісьменніку Зошчанку, ... творы якога чужыя савецкай літаратуры. ... Ахматава з’яўляецца тыповай прадстаўніцай чужой нашаму народу пустой безідэйнай паэзіі... Яе творы, прасякнутыя духам песімізму і ўпадніцтва, не могуць быць цярпімымі ў савецкай літаратуры».

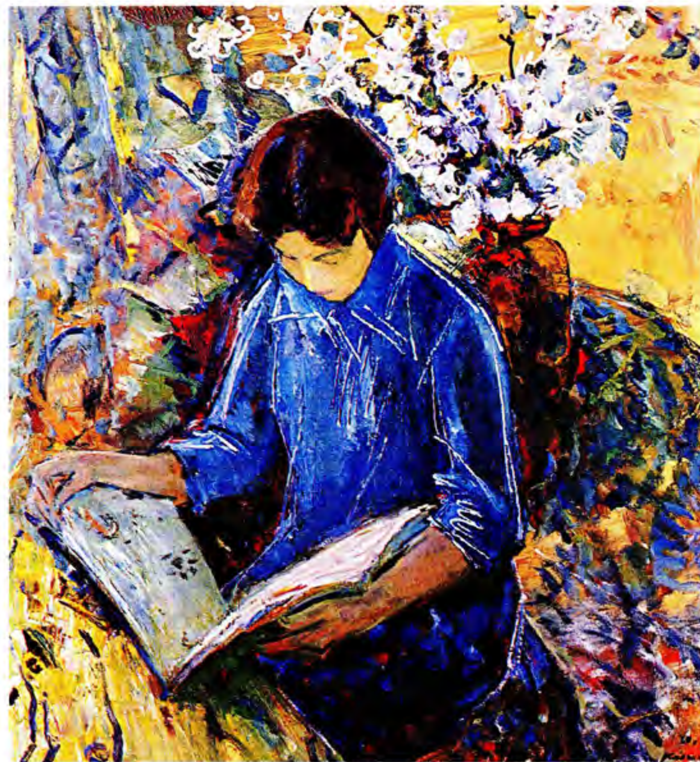
Жыццё савецкай мастацкай літаратуры ўвайшло ў новую фазу. Паўсюль прайшлі сходы, якія абмяркоўвалі пастанову. Адбыўся сход у Аргкамітэце Саюза савецкіх мастакоў. У яго рэзалюцыі вызначаюцца тыя “далейшыя шляхі”, па якіх на працягу васьмі гадоў будзе ісці выяўленчае мастацтва. “У выяўленчым мастацтве назіраецца недаацэнка значэння ідэйна-насычанага, завершанага па форме твора, які адгукаецца на запатрабаванні народа, выхоўвае савецкага чалавека ў духу бадзёрасці...”.

Мінск сустрэў мастакоў як хворы, які залечвае свае цяжкія раны. Горад немагчыма было пазнаць – замест вуліц і дамоў засталіся толькі руіны. Нягледзячы на гэта, Мінск жыў. Паўсюль пачалося будаўніцтва. Уздымаліся новыя кварталы, карпусы школ, тэатраў, прамысловых прадпрыемстваў. Рытм мірнага стваральнага жыцця адчуваўся ва ўсім.

У 1947 г. у Мінску было адкрыта мастацкае вучылішча. Пачалі творчую дзейнасць многія мастакі, якія вярнуліся з войску і партызанскіх атрадаў. За гады вайны беларускімі майстрамі выяўленчага мастацтва быў назапашаны багаты гісторыка-дакументальны матэрыял, які патрабаваў мастацкага абагульнення. Мастакі пачалі рэалізоўваць свае творчыя задумы, увасабляць у сваіх творах велічную эпапею барацьбы народа з германскім фашызмам.

З шэрагаў Савецкай Арміі, партызанскіх атрадаў, эвакуацыі і шпіталяў вярнуліся ў родны Мінск і пачалі плённа працаваць жывапісцы: І.Ахрэмчык, Я.Зайцаў, В.Цвірка, Я.Красоўскі, Г.Бржазоўскі, І.Давідовіч, А.Мазалёў, У.Сухаверхаў, С.Лі, С.Каткоў, К.Касмачоў, П.Масленікаў, І.Ціханаў і іншыя. Актывізавалі сваю дзейнасць і тыя мастакі, што заставаліся на акупаванай тэрыторыі.

В.Грамыка. Ільны беларускія. 1969.
В.Сахненка. Матыў з кветкамі. 1970.



Калектыў беларускіх мастакоў пачаў папаўняцца моладдзю – выпускнікамі мастацкіх ВНУ Масквы, Ленінграда, Кіева, Харкава. У Беларусь прыехалі працаваць такія таленавітыя жывапісцы, як П.Крохалеў, А.Малішэўскі, Я.Харытоненка і іншыя.

Я.Зайцаў у гэты час працаваў над сваім палатном "Парад партызанаў", Я.Ціхановіч пісаў карціну "Партызаны ў разведцы", В.Цвірка, які да гэтага часу ўжо напісаў "Немцаў вядуць", працаваў над карцінай "Няскораны" і г.д.

Творчая спадчына часоў Вялікай Айчыннай вайны П.Сергіевіча, які працаваў у Літве, невялікая. Большасць партрэтаў, намаляваных на саматканым палатне, згарэла. У канцы вайны, перад вызваленнем ад нямецкіх захопнікаў, П.Сергіевіч намаляваў тры па-свойму адметныя жывапісныя партрэты. У 1950-я гады П.Сергіевіч захапляецца нацыянальнай беларускай тэматыкай, малюе партрэт Скарыны, манументальнае палатно "Каліноўскі і Урублеўскі на аглядзе паўстанцаў". У новым творы мастак адштурхоўваецца ад факта інспектавання К.Каліноўскім атрадаў паўстанцаў. У сюжэце гэта выяўлена так, каб шырэй паказаць сілы паўстанцаў.

Пасля вызвалення зноў пачынаецца перапыненае вайной выкрыванне "дэкаратывізму", "фармалізму" ў творчасці майстроў савецкага мастацтва. Ідзе падзел мастацтва і мастацтвазнаўства паводле "актуальнасці" і "неактуальнасці", прычым пад "актуальнасцю" разумеецца "ідэйна-насычаны", "завершаны па форме" твор і сцвярджэнне такога крытыкай. Выяўляюцца "ідэйныя ворагі" і ў мастацтвазнаўстве. Асаблівы размах гэта дзейнасць набыла з восені 1947 г., стварэнне Акадэміі мастацтваў СССР – пра гэта гаварылася адназначна – стаяла ў цеснай сувязі з антыфармалісцкай кампаніяй. "..."Кветкі" заходняга мастацтва пускалі крэпкія карані ... з усім гэтым пустазеллем, якое перашкаджае развівацца здароваму савецкаму мастацтву, давялося доўга і ўпарта змагацца. Пераважная большасць мастацтвазнаўцаў і крытыкаў на працягу 20 гадоў ігнаравала выдатныя рэалістычныя традыцыі нацыянальнага мастацтва... Пагардліва і зняважліва ацэньвала годнасць і славу рускага мастацтва – творчасць перадзвіжнікаў. Акадэмія мастацтваў ... прызвана забяспечыць няўхільны пад'ём савецкага выяўленчага мастацтва на базе сацыялістычнага рэалізму і таксама актыўна правесці барацьбу з усялякімі ўплывамі рэакцыйнага, безідэйнага буржуазнага мастацтва".

Першым актам гэтай барацьбы было закрыццё Музея новага заходняга мастацтва. Калекцыі яго былі падзелены паміж Эрмітажам і Дзяржаўным музеем гісторыі мастацтва імя А.Пушкіна.

У выступленні А.Жданава на нарадзе дзеячаў савецкай музыкі ў ЦК праводзіліся прамыя аналогіі паміж музыкай і жывапісам і дакладна вызначаліся перспектывы ўсёй палітыкі ў галіне выяўленчага мастацтва. Сваю другую сесію ўвосень 1948 г. Акадэмія мастацтваў прысвяціла рэарганізацыі мастацкай адукацыі – фактычнаму разгрому мастацкіх ВНУ. Гэта пачынанне ішло разам з "размежаваннем", было яго практычным вынікам. 28 жніўня 1948 г. быў апублікаваны артыкул А.Котавай "Выхаванне савецкіх мастакоў", накіраваны супраць дырэктара Маскоўскага мастацкага інстытута С.Герасімава і яго лепшых прафесараў.

Сцвярджаецца безагаворачны прыярытэт рускага мастацтва. "Павінны быць абвергнуты ўсялякія развагі аб інтэрнацыянальным жывапісе як глыбока памылковыя і варожыя развіццю савецкага мастацтва". Нельга лічыць, што дзеячы мастацтваў былі цалкам ізаляванымі ад вопыту заходняга мастацтва. У Маскве, дзе знаходзіліся замежныя амбасады, вучылася шмат моладзі з Беларусі. Пэўны ўплыў на культурную сітуацыю аказаў праведзены летам 1957 г. у Маскве VI Сусветны фестываль моладзі і студэнцтва. У межах імпрэзы адбываліся выставы , на якіх гледачы, у тым ліку і маладыя мастакі з Беларусі, маглі пазнаёміцца з альтэрнатыўнымі шляхамі развіцця сучаснай культуры. Заўважны ўплыў на творчы асяродак аказала імклівае развіццё польскага мастацтва. Яго дэмакратычныя кірункі ўспрымаліся адназначна як мастацтва блізкіх суседзяў, а не далёкага замежжа. На самай справе творы польскіх мастакоў, рэжысёраў, архітэктараў былі нават больш радыкальныя, чым заходнееўрапейскія. Часопісныя выданні "Projekt", "Sztuka" сталі пэўным наглядным дапаможнікам для беларускай творчай моладзі.

Я.Харытоненка. Партрэт салісткі балета Таццяны Шэметавец. 1983.
М.Данцыг. Мой Мінск. 1967.

Пэўная ступень індустрыяльнага абуджэння гэтага дзесяцігоддзя, дапушчаная крытыка афіцыйнай культуры 1930 – 1950-х гадоў дазволіла аднавіць асобныя наватарскія традыцыі першай паловы XX ст., ажывіць замаруджаны ідэалогіяй мастацкі прагрэс. З 1960-х гадоў тэндэнцыі развіцця беларускага мастацтва вызначаюцца адноснай дынамічнасцю і новымі дасягненнямі. Гэта магло адбыцца толькі дзякуючы настойлівым, актыўным творчым пошукам новага пакалення беларускіх мастакоў, развіццю арганізацыйна-выставачнай, выдавецкай, адукацыйнай інфраструктур. Працэс пэўнай дэмакратызацыі не быў лакальны, ізаляваны. Выяўленчае мастацтва 1960-х гадоў развівалася непарыўна з усёй культурай рэгіёна, суседзяў і шмат у чым знаходзілася на першым плане.

З пачатку дэсталінізацыі адбыліся заўважныя якасныя змены ў выяўленчым мастацтве, у мастацкай літаратуры, тэатры, архітэктуры і тэхнічнай эстэтыцы. Мастакі 1960-х гадоў пачалі, бадай, першымі ў пасляваенны час творча пераасэнсоўваць прагрэсіўныя традыцыі беларускай народнай культуры. Асабліва ярка тэндэнцыя сувязі з народнымі і нацыянальнымі традыцыямі праявіла сябе ў мастацкім кніжным афармленні і друкаванай графіцы. Народныя матывы дэкаратыўна і гарманічна ўвайшлі ў мастацкую структуру кніжных выданняў і станковых графічных аркушаў. Мастакі імкнуліся не апісваць этнаграфічную карціну, а выявіць рысы характару народа, яго стваральную і жыццесцвярджальную сілу, якая праз стагоддзі аптымізавалася ў казках, прымаўках, прыказках, абрадах і песнях. Менавіта духоўнае яднанне з традыцыямі праз трансфармацыю ў сучасныя формы было пакладзена ў аснову творчасці кола маладых беларускіх мастакоў. Яны прадоўжылі развіццё традыцый адлюстравання нацыянальнай тэматыкі, якую распачалі яшчэ ў XIX – першай палавіне XX стагоддзя.

У 1960-х гадах у мастацтва прыходзяць першыя выпускнікі Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Мастацкая культура пачала забяспечвацца прафесійнымі кадрамі, падрыхтаванымі ў рэспубліцы. З гэтага часу ў БДТМІ стаў закладвацца грунт беларускай акадэмічнай традыцыі ў мастацкай адукацыі[4]. "Мінскі андэрграунд" таксама фарміраваўся пераважным чынам выпускнікамі інстытута.

Важкім момантам гісторыі застаецца асоба чалавека, які закладваў падмурак мастацкай адукацыі на Беларусі, – Віталя Канстанцінавіча Цвіркі. Асоба гэтага мастака супярэчлівая. Ёсць у яго творчай спадчыне і выразная сталінская тэматыка. Але Цвірка ўвайшоў у гісторыю беларускага мастацтва як асоба, якая шмат зрабіла для станаўлення айчыннай мастацкай школы з прагрэсіўнымі рысамі.

В.Цвірка адмаўляў механічнае капіраванне прыроды, быў рэдкім для свайго часу прыкладам творчай фантазіі. Педагог В.Цвірка падтрымліваў у будучых мастакоў прагу працаваць без аглядкі на кансерватыўныя ўстаноўкі.

Зварот творчай моладзі да вытокаў беларускай традыцыі ўзбагаціў палітру прафесійнага мастацтва, надаў новыя рысы нацыянальнай культуры. У 1960-я гады закладваюцца асновы беларускай мастацкай школы. У краінах Заходняй Еўропы 1970-я гады – час антытаталітарнага руху, які найперш адлюстраваны ў новых прагрэсіўных падыходах у педагогіцы. Вялікая ўвага грамадствам надавалася выхаванню паваеннага пакалення. Беларуская сталіца 1970-х застаецца буйнейшым цэнтрам культуры ў рэспубліцы, эксперыментальнай пляцоўкай для прагрэсіўных тэндэнцый. Пачаўся перыяд звароту дзеячаў мастацтва да гісторыі Беларусі. Агульны фон для развіцця мастацтва не быў спрыяльным, паколькі вызначаўся татальнай рэгрэсіўнасцю эстэтыкі "застою". 1970-я гады – час пераасэнсавання вопыту папярэдняга дзесяцігоддзя, яго "рэвалюцыйнага пад'ёму". У гэты перыяд мастакі пачынаюць пераасэнсоўваць традыцыі часоў Скарыны і яго паслядоўнікаў.

А.Мазалёў. На канікулах. 1966.

1980 – 1990-я гады – найбольш разгаліная этап развіцця мастацкай культуры Беларусі. Але гэтыя гады застаюцца параўнальна мала вывучанымі, хаця і адносна даступнымі па матэрыялу. У гэты час творы мастакоў атрымалі шырокае грамадскае прызнанне. 1980-я гады вызначаліся пераважным імкненнем мастакоў да дэкаратывізму, у якім бы творчым напрамку яны ні працавалі. Нельга цалкам ідэалізаваць мастацкую спадчыну 1980-х гадоў, але менавіта ў гэтае дзесяцігоддзе былі закладзены асновы незалежнага беларускага мастацкага руху.

Канец 1970-ых – 1980-я гады ў мінскім мастацкім жыцці адзначаны актыўнай практыкай пераасэнсавання спадчыны 1920-х гадоў. Асаблівая роля ў фарміраванні прагрэсіўных тэндэнцый мастацтва гэтага перыяду належыць М.Селешчуку. У 1987 г. адбылася першая альтэрнатыўная выстава (А.Кашкурэвіч, І.Кашкурэвіч, Ф.Кашкурэвіч, Л.Русава) у мінскім Доме кіно, на якой акрамя жывапісу, графікі і габелена ўпершыню экспанаваліся інсталяцыі і асамбляжы. Многіх здзівіла, што выстава не была зачынена. Разам з тым у друку аб ёй не было аніякіх каментарыяў. У верасні 1987 г. у Мінску прайшла выстава ў актавай зале інстытута "Мінскпраект" па вуліцы Калектарнай. У гэтым жа годзе ў Доме мастацтваў выстаўлялася нефармальнае аб'яднанне "Галіна". Самая гучная выстава – "Перспектыва" – бурлівага 1987-га прайшла ў снежні на пр. Машэрава, 13. Неабходна нагадаць, што менавіта ў гэты год было заснавана віцебскае творчае аб'яднанне "Квадрат".

З канца 1980-х гадоў становіцца зразумелым, што "сучаснае мастацтва" робіцца не толькі лакальнай мінскай з'явай. Акрамя віцебскага "Квадрата", актывізуецца мастацкае жыццё ў іншых абласных цэнтрах.

У 1988 г. у мінскім Палацы мастацтваў адбылася "Маладзёжная выстава-88", дзе разам прадстаўлялі свае творы мастакі розных плыняў і грамадскіх пазіцый. Маладзёжная выстава ў наступным годзе пачалася з перформанса, які ладзілі Р.Засланаў, А.Задорын, Н.Залозная, І.Цішын і іншыя. У 1989 г. адкрылася Рэспубліканская выстава нетрадыцыйнага мастацтва "Панарама" ў адным з будынкаў Верхняга горада, дзе пасля рэстаўрацыі меркавалася размясціць Беларускі фонд культуры. На афішы адзначаліся ЦК ЛКСМБ, Беларускі фонд культуры, ініцыятар выставы – тагачасны супрацоўнік Фонду культуры А.Тарановіч. У газеце "Вячэрні Мінск" было апублікавана інтэрв'ю з аглядальнікам маскоўскага часопіса "Искусство" Хан Махамедавай. Крытык, якая была вядомая вялікімі аглядамі Венецыянскай біенале, даволі халодна ўспрыняла выставу, адзначыўшы, што ёй імпануе незакамплексаваная творчая моладзь.

У 1980-я гады яшчэ патрабуюцца дазволы на выставы ад дырэктыўных органаў, яшчэ змагаюцца з фармалізмам творчага аб'яднання "Няміга-17". Падтрымалі ўдзельнікаў аб'яднання ленінградкія і маскоўскія мастацтвазнаўцы. Дзякуючы гэтаму выставы "Нямігі-17" прайшлі за межамі Беларусі. Аб'яднанне "Форма" ў 1990 г. праводзіць выставу-турнэ Масква – Мінск – Нім (Францыя). Эмігрыруе В.Мартынчык, пасля В.Лапо.

Мастацкае жыццё пачатку 1990-х гадоў у рэспубліцы больш шматпланавае і дзейнае, чым у папярэднія дзесяцігоддзі, але далёкае ад патрабаванняў часу. Фарміруюцца новыя атрыбуты творчага асяроддзя, арганізуюцца міжнародныя пленэры, мастакі прымяраюць да сябе назвы замежных плыняў. Неафіцыйныя мастацкія галерэі прэтэндуюць на ўплывовасць. У 1990-я гады значна пашырыўся жанрава-відавы спектр беларускага выяўленчага мастацтва.

Але разам з гэтым пачынаецца шырокая і хваравітая хваля камерцыялізацыі ў мастацтве, звязаная з запозненай па часе пераарыентацыяй стратэгіі і тактыкі ўплывовых груп мастакоў адносна розных форм уласнасці. Можна сказаць, што многія высокія пазіцыі аказаліся страчанымі. Імкненне да хуткага фінансавага поспеху, адсутнасць рычагоў уплыву з мастакоўскага боку і мастацкай крытыкі, адсутнасць навукова абгрунтаванай праграмы развіцця выяўленчага мастацтва ў краіне адмоўна паўплывалі на агульны ўзровень сучаснай культуры. Мастацтва рэзка эстэтызавалася і не бачыла сваёй перспектывы. Індывідуальныя задачы інтэлектуальнага кшталту часта замяняліся эксперыментальнай фарматворчасцю. Па гэтаму шляху ішла і генерацыя моладзі, якая лічыць, што ў гісторыі мастацтва застаюцца толькі эксперыменты з формай і тэхналогіяй. Менавіта таму маладзёжнае беларускае мастацтва канца 1990-х гадоў імкнецца да поўнай эпатажнасці, якая хаваецца ў палітызаванасці і пратэстнасці да даўно аслабленага самім часам афіцыйнага мастацтва.

Вельмі спрэчна сцвярджаць, што ўсё найноўшае на Беларусі – вынік натуральнага развіцця неафіцыйнай культуры. На вялікі жаль, мастацкія тэндэнцыі другой палавіны 1990-х гадоў не з'яўляюцца суцэльным працягам папярэдніх традыцый, больш адчувальны фактар хаатычнага запазычання. Назіраецца працэс паскоранага вывучэння гісторыі еўрапейскага мастацтва. Напрыканцы стагоддзя з'яўляюцца свае "дзюрэры", "далі", прадстаўнікі барока, "шагалы", "малевічы", "бойсы". Працэс вывучэння вельмі хуткі і якасны па тэхналогіі. Маштабная шырыня дэмагагічнага поля замяняе тэарэтычную дыскусію. Адбываецца вызначэнне незапоўненых прастораў мастацкаматэрыяльнай спадчыны. Яшчэ не сфарміраванае такім чынам культурнае поле з яго традыцыямі скіроўваецца ў будучыню. Яна і ёсць сапраўднае перспектыўнае чаканне беларускага мастацтва. Але прагрэс немагчымы без даследавання мінулага вопыту.

Грамадства знаходзіцца ў пэўным рэжыме чакання змен. Гэты этап вонкава не дынамічны. На вялікі жаль, рэтра чаканне без карэнных зрухаў у эканоміцы яшчэ досыць ідэалістычнае, саступае рэальнаму стану рэчаў. Арыентуючыся на праявы ўнутранага дыялогу мастацтва і грамадства, можна разглядаць формы прагнозу мастацтва будучыні.

"ТУЮ ПЕСНЮ Я ВЕЧНА СПЯВАЮ..."

ШТРЫХІ ДА ПАРТРЭТА АДАМА РУСАКА З НАГОДЫ ЯГО 100-ГАДОВАГА ЮБІЛЕЮ

Таццяна МУШЫНСКАЯ

Хто з беларусаў – і не толькі беларусаў – не ведае слоў і музыкі знакамітай песні "Бывайце здаровы"? Магутны аптымізм, жыццесцвярджальнасць, сапраўды народнае, раблезіянскае ўспрыманне рэчаіснасці, тонкае пачуццё гумару, прыхаваная ўсмешка – усе гэтыя якасці, увасобленыя ў творы, не могуць не вабіць. І слухачоў, і спевакоў. І вабяць ужо не адно пакаленне – ад першай выканаўцы, "беларускага салаўя" Ларысы Александроўскай, славутага Леаніда Уцёсава да зорак сучаснай расійскай эстрады – Крысціны Арбакайтэ, Мікалая Растаргуева, Ларысы Долінай і інш.

Спявалі гэтую песню і ў мірны час, і ў час вайны, перарабіўшы словы. Песня гэтая вабіць людзей, якія размаўляюць на розных мовах і жывуць у розных краінах. Дастаткова сказаць, што існуюць рускамоўная, італамоўная і іншыя моўныя версіі песні "Бывайце здаровы". Выпадак сапраўды унікальны. Не толькі для беларускай літаратуры і музыкі.

Варта нагадаць, што на словы Адама Русака было напісана каля 300 песень, сярод якіх такія папулярныя, як "Лясная песня" ("Ой, бярозы ды сосны..."), "Толькі з табою", "Не шукай", "Не за вочы чорныя", "Як правёў мяне Цімох" і інш. Многія з іх усприняліся як народныя, зрабіліся народнымі і мелі неверагодную, ашаламляльную папулярнасць. Гэтая таямніца, гэтая загадка ўражвае і па сённяшні дзень.

Стогадовы юбілей Адама Русака, заслужанага дзеяча культуры Беларусі, які сёлета шырока адзначаўся і ў сталіцы, і ў Мінскай вобласці, на Капыльшчыне, дзе нарадзіўся паэт, – добрая падстава ўспомніць і паэта, і ягоныя творы, і некаторыя акалічнасці ягонага жыцця. І тым самым нагадаць маладзейшаму чытачу і слухачу імя, якім захапляліся ягоныя бацькі і дзяды.

***

Само святкаванне пачалося канцэртам, вельмі цёплым, душэўным і сяброўскім, які прайшоў у зале Саюза кампазітараў Беларусі ў сярэдзіне мая. Выступалі Ігар Лучанок і Уладзімір Карызна, дзяліліся ўспамінамі. Згадвалі, што сярод сяброў Адама Русака былі найбольш вядомыя дзеячы айчыннага музычнага мастацтва – Рыгор Шырма, Генадзь Цітовіч, Уладзімір Алоўнікаў... Згадвалі, што Дзяржаўны народны хор РБ пад кіраўніцтвам М.Дрынеўскага мае ў сваім рэпертуары праграму ў двух аддзяленнях (!), якая складаецца з твораў Адама Русака.

Але, зразумела, на канцэрце пераважна гучала музыка, якую выклікалі да жыцця радкі паэта. Прыгажосць песенных і рамансавых вобразаў толькі падкрэслівалі мелодыі твораў. А сярод кампазітараў таксама пераважалі творцы-класікі. "Стаяць над Нёманам дубы", "Дзе ты, зорка мая?" і "Я нікому цябе не аддам" – разам з І.Лучанком. "Я люблю глядзець у вочы твае..." – разам з У.Алоўнікавым. "Бывайце здаровы" і песня з кінафільма "Гадзіннік спыніўся апоўначы" – разам з І.Любанам. "Не за вочы чорныя..." – разам з Ю.Семянякам.

Музыку бессэнсоўна пераказваць, яе трэба чуць. Гэтак сама, як творы выяўленчага мастацтва трэба глядзець. Але на канцэрце ўразіла вось якая акалічнасць. Вялікая колькасць маладых артыстаў – а сярод іх былі артыст Дзяржаўнага акадэмічнага рускага тэатра імя М.Горкага Аляксандр Жданові́ч, вакальны гурт "Славяне", дыпламант міжнароднага конкурсу скрыпачка Анастасія Карызна, студэнтка Беларускай акадэміі музыкі Святлана Даражок – не толькі адгукнуліся на прапанову ўдзельнічаць у вечарыне памяці славутага паэта, але і спявалі, чыталі ягоныя творы з такой эмацыянальнай захопленасцю, з такім пачуццём радаснага адкрыцця, што гледачоў і слухачоў вось гэтае стаўленне да спадчыны вядомага паэта пераконвала больш за ўсё.

Пагадзіцеся, што пашана і захапленне – гэта розныя рэчы. Шанаваць можна і рарытэты, якія сталіся часткай гісторыі і да сённяшняга дня маюць вельмі ўскоснае дачыненне. Захапляцца ж можна толькі тым, што жывое, што кранае, уражвае, што мае самае непасрэднае судакрананне з сённяшнім днём і пачуццямі сучаснага чалавека. Тое, як гучалі радкі Адама Русака і ўвасобленыя ў іх эмоцыі ў выкананні заслужаных артыстаў РБ Івана Краснадубскага, Валянціны Карэлікавай, барда Зміцера Вайцюшкевіча, пераконвалі ў тым, што сапраўдная паэзія часу не падуладная, што перажывае яна змены стыляў, змены эпох. Бо высакародныя, узвышаныя пачуцці і іх выяўленне ў людзей розных пакаленняў маюць шмат агульнага. Непадробнасцю, шчырасцю пачуццяў павявала ад рамансаў "Не за вочы чорныя..." і "Я люблю глядзець у вочы твае...". Надзвычай сучаснай падалася аранжыроўка рамансa "Толькі з табою..." (баян, кантрабас, гітара), увасобленага З.Вайцюшкевічам. Нечакана выявілася, што песні А.Русака прыдатныя для выканання артыстаў і "народна-фальклорнага" накірунку, і акадэмічнага, і эстраднага, і бардаўскага. Выбірай на свой густ!

***

А літаральна праз дзён дзесяць пасля таго канцэрта, 22 і 23 мая, у Капыльскім раёне Мінскай вобласці шырока адзначаўся 100-гадовы юбілей славутага земляка – паэта-песенніка і музыканта Адама Русака. На Капыльшчыну, якая нарадзіла і ўзгадавала для беларускай культуры такіх асоб, як Кузьма Чорны, Цішка Гартны, Алесь Адамовіч, прыехалі многія знакамітыя артысты і цэлыя калектывы, а таксама навукоўцы, прадстаўнікі прэсы і сталічнага тэлебачання, родныя і сваякі паэта. Праграма святкавання, падрыхтаваная райвыканкамам і яго аддзелам культуры, уключала ў сябе шмат мерапрыемстваў.

Найперш урачыстасці, звязаныя з устанаўленнем мемарыяльнай дошкі на будынку школы ў вёсцы Пясочнае, дзе нарадзіўся славуты беларускі паэт. Прыемна было бачыць шматлюдны натоўп вяскоўцаў, сярод якіх былі і старэнькія бабулькі, і малыя дзеці, і суседзі, і настаўнікі, якія непасрэдна памятаюць Адама Герасімавіча і з цеплынёй пра яго ўспаміналі. Потым госці наведалі школьны музей, дзе сабраны многія рэдкія экспанаты, звязаныя з жыццём і творчасцю А.Русака. У актавай зале Пясочанскай школы адбыўся канцэрт капыльскіх артыстаў, якія

спецыяльна прыехалі з райцэнтра.

Далей наш маршрут прайшоў праз маляўнічы хутар Малінаўка, дзе Адам Герасімавіч жыў і працаваў многія гады. (Уразіла дагледжанасць мясцін, звязаных з жыццём славутага паэта.) Недалёка ад Малінаўкі, на вясковых могілках ён і пахаваны разам з жонкай. А апошнім акордам капыльскага свята быў вялікі канцэрт у Палацы культуры раённага цэнтра. У ім прымалі ўдзел Дзяржаўны народны хор РБ пад кіраўніцтвам народнага артыста Беларусі Міхася Дрынеўскага, які прадставіў шмат вясёлых, жартаўлівых, распеўных песень і харавых твораў, напісаных вядомымі беларускімі кампазітарамі на словы паэта. У канцэрце бралі ўдзел таксама заслужаныя артысты РБ Надзея Мікуліч, Валянціна Карэлікава, Якаў Навуменка, Святлана Суседчык, вакальны гурт "Славяне" і інш. Зала Палаца культуры была перапоўнена, а выкананне знакамітых твораў знакамітага земляка капыляне сустракалі самымі шчырымі апладысментамі.

Кожнага прысутнага на канцэрце кранулі рэдкія кінакадры, дзе Адам Русак зафіксаваны падчас размовы са славутым Генадзем Цітовічам, у асяроддзі сям'і, разам з дочкамі Людмілай і Наталляй, падчас музіцыравання на сваёй любімай скрыпцы...

***

Дарога – гэта заўсёды ўражанні ад сустрэч з вядомымі табе і зусім новымі асобамі. Гэта аповеды, якія так добра слухаць, калі за вокнамі мільгаюць маляўнічыя краявіды Капыльшчыны – то ярка-жоўтыя палі рапсу, то пяшчотна-зялёныя ўзгоркі маладой збажыны, то віецца паміж кустоўя Нёман...

Анатоль Верабей, кандыдат філалагічных навук, дацэнт філалагічнага факультэта БДУ:

– Сям'я Русакоў была музыкальная. Маці спявала, а бацька аказаўся цудоўным скрыпачом, сам змайстраваў скрыпку і іграў у мясцовым аркестры. У сям'і было чацвёра дзяцей: два браты і дзве сястры. Цікава, што музычныя здольнасці праявіліся толькі ў старэйшага, Адама.

У вёсцы Пясочнае хлопец скончыў школу, некаторы час працаваў на гаспадарцы. А потым паехаў у Мінск, паступіў у будаўнічы тэхнікум. Але юнака гэта мала цікавіла, ён хадзіў у тэатры і рэстараны, каб мець магчымасць слухаць музыку.

У 1925 годзе ў Мінску адкрыўся музычны тэхнікум. Там быў сапраўды творчы асяродак, у музычным тэхнікуме на той час выкладаў кампазітар Мікалай Аладаў, вучыліся Ларыса Александроўская, Ісак Любан, Уладзімір Алоўнікаў, многія іншыя славутыя музыканты, будучыя вядомыя дзеячы беларускай культуры. Цікава, што будынак музычнага тэхнікума захаваўся па цяперашні час, ён знаходзіўся на вуліцы Кірава (здаецца, нумар дома 28).

Адам кідае будаўнічы тэхнікум і паступае ў музычны. У клас валторны. Пазней Адам Герасімавіч выступаў у аркестры Беларускага радыё. Праз нейкі час паступае ў Ленінградскую кансерваторыю. Яшчэ студэнтам Адама Русака прынялі на працу ў Малы оперны тэатр, у аркестры якога ажно да 1949 года ён з'яўляўся салістам. У час вайны паэт і музыкант быў эвакуіраваны ва Уфу. Калі пераехаў у Мінск, пачаў працаваць салістам у сімфанічным аркестры Беларускай філармоніі.

Вершы Адам Герасімавіч пісаў яшчэ ў Пясочным. Стала пачаў займацца творчасцю, калі вучыўся ў музычным тэхнікуме. Першы верш – "Мая песня" – быў апублікаваны 27 мая 1927 года ў часопісе "Чырвоны сейбіт". Паэт пачаў актыўна друкавацца, пазнаёміўся з многімі пісьменнікамі, меркаваў выдаць зборнік, але перашкодзіла вайна. Зборнік "На родных палетках" выйшаў пасля вайны, у 1946 годзе.

Знакаміты верш "Бывайце здаровы" быў напісаны Адамам Русаком у 1936 годзе, як зварот да сваіх блізкіх, аднавяскоўцаў, калі ён сам ехаў у Ленінград. Ісак Любан напісаў мелодыю, і спачатку твор многімі ўспрымаўся як народная песня. У 1937 годзе "Бывайце здаровы" прагучалі на Усесаюзным радыё як фальклорны твор у выкананні Л.Александроўскай. Верш змясцілі "ЛіМ" і "Правда" – на рускую мову яго пераклаў Міхаіл Ісакоўскі. А пазней высветлілася, што твор не фальклорны, а мае аўтара... А славутая песня "Ой, бярозы ды сосны" ("Лясная песня") была напісана ў 1950 годзе.

Варта задумацца: даваенны і пасляваенны час, здавалася б, неспрыяльны для творчасці – таталітарны сталінскі рэжым, а як раскрылася асоба Адама Русака! Значыць, людзі радаваліся жыццю, нягледзячы ні на што. Бо другога жыцця ж не бывае...

Наталля Бадзілоўская, дачка А.Русака, прадзюсер музычнай рэдакцыі радыёстанцыі "Маяк" (Масква):

– Пры слове "паэт" у кожнага чалавека ўзнікаюць свае вобразы і асацыяцыі. Але традыцыйнае меркаванне, што гэта асоба "не от мира сего". Бацька ўяўляў сабой менавіта такога чалавека. І ніколі не імкнуўся выглядаць шыкоўна, каб усе бачылі, што ён – паэт... Мае бацькі пазнаёміліся ў канцы 40-х гадоў. Маці была маладзей за бацьку на 19 гадоў... Адам Герасімавіч заўсёды ўмеў развесяліць, заўсёды быў, паводле ўспамінаў, душой кампаніі, умеў размаўляць з жанчынамі.

Мама нарадзілася ў Карэла-Фінскай ССР. Цікава, што да пятага класа яна наогул не размаўляла па-руску. Потым вывучыла мову, у Ленінградзе скончыла настаўніцкі інстытут, была выкладчыкам рускай мовы і літаратуры. Напэўна, менавіта філалогія, мова і літаратура паяднаді бацькоў. У Ленінградзе бацькі пазнаёміліся, і я там нарадзілася. А ў 1953 годзе сям'я пераехала ў Мінск. Бацька нядоўгі час іграў у сімфанічным аркестры, а потым поўнасцю займаўся толькі творчай працай. Толькі паэзіяй, толькі літаратурай, ён з вялікім энтузіязмам выступае перад рознай аўдыторыяй, чытае свае вершы...

Мама працягвала настаўнічаць. Яна заўсёды была першым рэдактарам – галоўным і асноўным. Яна заўсёды ведала, якое слова трэба падкрэсліць у радку, на якое звярнуць увагу. Бацька вельмі ўважліва прыслухоўваўся да тых слоў, якія ўжывалі сябры, сваякі, знаёмыя ў Малінаўцы, дзе мы звычайна жылі цэлае лета. Таму што лепей, чым народ, ніхто не скажа. Высвятлялася, напрыклад, што "гузікі" – гэта не "пуговицы", а таблеткі. Наша сваячка Ганна ўвесь час казала: "Ой, вантробы баляць!" У жартаўлівым вершы "Доктар" Адам Герасімавіч ужыў гэта слова ў патрэбным кантэксце. І высветлілася, што яно загучала зусім іначай. І верш атрымаўся не пра доктара, які хваробу лечыць, а пра доктара, які лечыць душу. І лячэнне "вантробаў" ператвараецца ў каханне...

Што было характэрным для нашай сям'і? Вельмі часта наладжваліся музычныя вечары. У аркестры бацька іграў на валторне, а на скрыпцы яго ў свой час навучыў іграць мой дзед. Тата браў скрыпку або валторну, а мы з Людай акампаніравалі яму на фартэпіяна або на гітары. Прычым па слыху, бо тады былі маленькія і ў музычнай школе яшчэ не вучыліся. Музычныя вечарыны ладзіліся ў коле сям'і, нікога не запрашалі. Хоць дзякуючы маме наша сям'я была вельмі гасцінная і да нас прыходзіла шмат народу. Тады нашы сямейныя вечары ператвараліся ў вялікія вечары, якія запаміналіся на ўсё жыццё.

Вось фотаздымак, зроблены ў Малінаўцы. Бацька сядзіць у звычайным адзенні. Дарэчы, ён вельмі любіў насіць кепку, якая ніколі не была прадметам раскошы. На адным з фота, якое захоўваецца ў школьным музеі, – аркестр, які стварыў Адам Герасімавіч. Гэта, на мой погляд, абсалютна унікальны выпадак. Мяркую пра гэта як прафесіянал. Адама Герасімавіча папрасілі дапамагчы стварыць духавы аркестр у вёсцы Пясочнае. І тата ездзіў сюды ўсю зіму – здаралася, раз на тыдзень, здаралася, некалькі разоў. Аркестр складаўся з людзей, музычна неадукаваных, непадрыхтаваных. Аркестрантамі былі камбайнеры, механізатары. І бацька кожнаму паказваў, як трэба іграць. Пясочнае набыло ўсе інструменты, неабходныя для духавога аркестра. Адам Герасімавіч стварыў аркестр, які гучаў на вечарах, розных мерапрыемствах, урачыстасцях. Самадзейны аркестр загучаў як прафесійны.

На адным з фотаздымкаў – бацька і дзед, якога я фактычна не помніла. Але мяне ўражвае, як людзі былі адораны ад Бога. Любоў да народнай музыкі і мой дзед, і бацька пранеслі праз усё жыццё. Дзед у свой час стварыў у вёсцы музычную капэлу, якая выступала на вяселлях, вечарынках, гулянках. І там, у музычнай капэле, бацька атрымаў першую музычную адукацыю. Ён навучыўся іграць на скрыпцы як самавук. Прафесійныя скрыпачы трымаюць інструмент іначай. Бацька марыў вучыцца іграць на скрыпцы далей. Ён пешкі пайшоў у Мінск, каб вучыцца... Але на скрыпку яго не прынялі. Па-першае, узрост, а па-другое, пазіцыя рукі была не тая. Таму далей ён вучыўся на валторне. Дома іграў на скрыпцы– як народны музыкант, а як прафесійны артыст – на валторне.

Ленінградскую кансерваторыю Адам Герасімавіч скончыў па класу прафесара Гурыноўскага, гэта імя ў прафесійным асяродку вельмі значнае. Як вядома, Адам Русак быў салістам Малога опернага тэатра і Кіраўскага тэатра – у Ленінградзе. Але ў гісторыі беларускай культуры ён застаўся не столькі як музыкант, колькі як паэт. Паэзія ўзяла сваё...

Мама заўсёды бацьку дапамагала. Першы рэдактар, любімы чалавек, апора сям'і... Тата ніколі не ведаў, у якім класе мы вучымся, дзе, чым займаемся... Для яго было адкрыццём, што мы займаемся ў музычнай школе. Потым – што я займаюся ў кансерваторыі. Няўжо?.. У што быць апранутым? Што купіць для сям'і? – гэта пытанні, якія бацькі не датычылі.

Часам гавораць, што калі чалавек таленавіты, ён увесь у гэтым таленце і больш нічога не бачыць. Гэта пра бацьку – абсалютнага бяссрэбраніка. "Мы добра жывём. Нам больш нічога не трэба!" – час ад часу чула я ад яго. За ўсё сваё жыццё не сустрэла я чалавека больш душэўнага, чулага, гатовага аддаць апошняе. У любую гадзіну дня і ночы ён мог пайсці на выступленне – да народа, калі яго паклічуць. Гэта было яго самым важным заняткам, самым важным у жыцці...

***

А праз колькі дзён пасля ўрачыстацей на Капыльшчыне – і ў мінскім Доме ветэранаў з вялікім поспехам прайшоў канцэрт беларускага барда Зміцера Вайцюшкевіча. Яго аўтарская сольная праграма так і называлася – "Бывайце здаровы" і прысвячалася 100-годдзю з дня нараджэння Адама Русака.

Вялікую і разнастайную праграму, прысвечаную Адаму Русаку і ягонай творчасці, рыхтуе цяпер Дзяржаўны канцэртны аркестр Беларусі пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга. Яна будзе паказана ў Мінску напрыканцы года.

Бывайце здаровы,
Жывіце багата... –

запавет? Пажаданне? Але хіба гэтыя словы не гучаць яшчэ і як наказ, як жыццёвая праграма? Не толькі адной сям'і, не толькі адной вёсцы. Але і цэлай нацыі.

Фота з архіва сям'і А.Русака і Т.Мушынскай.

З кампазітарамі У.Алоўнікавым і В.Салаўёвым-Сядым.
Падчас вучобы ў Ленінградзе. 1932 год.
З дачкой Людмілай і салістам ансамбля "Песняры" Анатолем Кашапаравым.
З Ларысай Александроўскай.
З любімым музычным інструментам...
З Уладзімірам Алоўнікавым.
Салісты ансамбля "Капыльскія дудары".

Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

З **22 мая** па 10 чэрвеня ў Музеі беларускай народнай творчасці ў Раўбічах, філіяле Нацыянальнага мастацкага музея, адбылася выстава "Суквецце нацыянальных культур", на якой было прадстаўлена мастацтва людзей розных нацыянальнасцей, якія жывуць на тэрыторыі Беларусі, — нацыянальныя касцюмы, прадметы быту і інш. Выстава прысвечана Дню міжнароднай культурнай разнастайнасці, які адзначаецца 21 мая.

З **18 чэрвеня** па 1 ліпеня адбылася выстава "Жорж Санд і яе стагоддзе". Выстава арганізавана мастацкай галерэяй "Зямля людзей" пры падтрымцы Пасольства Францыі да 200-годдзя пісьменніцы. Экспазіцыя складалася з арыгінальных эстампаў і малюнкаў XIX ст., прысвечаных Жорж Санд. Некаторыя творы былі прадстаўлены ўпершыню.

9 чэрвеня з нагоды 150-годдзя з дня нараджэння мастака Юрыя Маісеевіча Пэна (1854 – 1937) адбыліся лекцыя "Юрый Пэн і яго час", адкрыццё выставы і прэзентацыя паштовага блока з дзвюх марак, прысвечаных юбілею мастака. Таксама на пляцоўцы Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі адбыўся паказ спектакля Віцебскага абласнога акадэмічнага драматычнага тэатра імя Я.Коласа "Ружа ў чыстым полі", прысвечанага Ю.Пэну, адной з найбольш цікавых асобаў у гісторыі мастацтва і мастацкай адукацыі Беларусі.

З **6 ліпеня** па 12 верасня ў Нацыянальным мастацкім музеі РБ працуе выстава твораў Марка Шагала "Марк Шагал і сцэна" са збораў унучкі мастака. Арганізатарамі выставы выступілі Міністэрства культуры РБ, Нацыянальны мастацкі музей РБ. Выстава адбываецца пры фінансавай падтрымцы Пасольства Францыі ў РБ, прадстаўніцтва "Пежо" ў Беларусі і прадпрыемства "Дарыда".

У экспазіцыі прадстаўлена 37 работ да вядомых тэатральных пастановак: эскізы роспісаў, дэкарацый і касцюмаў да балета "Жар-птушка" на музыку І.Стравінскага (1945), эскізы дэкарацый і касцюмаў да балета "Дафніс і Хлоя" на музыку Равэля (1958).

Музей Марка Шагала ў Віцебску

З **6 па 9 ліпеня** праходзілі XIV Міжнародныя Шагалаўскія чытанні. Удзельнічалі Мірыям Райнер, дактарант Іерусалімскага ўніверсітэта (Ізраіль), Алан Крамп, прафесар Універсітэта мастацтваў (Паўднёва-Афрыканская Рэспубліка), Сільві Фарэсцье, ганаровы дырэктар Нацыянальнага музея "Біблейскае пасланне Марка Шагала" (Францыя), Ян Брук, загадчык аддзела Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі (Расія) і іншыя. Свята адбывалася ў Віцебску і Полацку, дзе прайшоў вернісаж выставы "Марк Шагал і мастакі еўрапейскага авангарда".

Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

З **10 чэрвеня** па 6 ліпеня адбылася выстава "Зямля пад белымі крыламі", прысвечаная 60-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. У фондах музея ад выставачнага комплексу "На ростанях", а таксама Дзяржаўнага мастацкага фонду БССР захавалася шмат работ мастакоў — ветэранаў вайны. У экспазіцыі былі прадстаўлены жывапіс, графіка, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. М.Савіцкі, П.Масленікаў, Г.Бржазоўскі, В.Грамыка, Л.Шчамялёў, Н.Воранаў, В.Вярсоцкі — гэта няпоўны спіс удзельнікаў выставы, якія сваёй творчасцю вызначылі пошукі беларускага выяўленчага мастацтва ваеннага і пасляваеннага часу. Работы А.Кашкурэвіча, Г.Паплаўскага, В.Шаранговіча прысвечаны трагічным старонкам змагання народа ў вайне. Але большасць прадстаўленых на выставе твораў адносіцца да жанру краявіду.

Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі

З **1 па 30 ліпеня** працавала выстава "Цудоўная краіна Астрыд Ліндгрэн". Гэта сумесны праект музея з аддзяленнем у Мінску Пасольства Швецыі ў Маскве, Ганаровага Консульства Швецыі ў Мінску і Шведскага інстытута (Стакгольм). Выстава распавядала пра галоўныя тэмы творчасці пісьменніцы, пра яе дзяцінства, якое прайшло ў маленькім шведскім гарадку Вімербю. Дзяцінства, прырода Швецыі сталі асновай творчасці пісьменніцы. Яе Пэпі, Карлсана, рыцара Като любяць дзеці ўсяго свету.

Экспазіцыя была пабудавана па прынцыпу гульні: пасярод залы стаяла палатка, адкуль даносіліся галасы птушак і дзіцячага хору. Унутры знаходзіліся падушкі-сядзенні. Вакол раскладзены паліцы з пажоўклымі выданнямі і дыванкі, на якіх можна было глядзець анімацыйныя фільмы. Выстава была прысвечана Дню абароны дзяцей.

Галерэя візуальных мастацтваў «Nova»

З **25 чэрвеня** па 23 ліпеня адбылася выстава "Хроніка вызвалення", падрыхтаваная фондам Беларускага дзяржаўнага архіва кіна-фотадакументаў. Беларуская дакументальная фатаграфія часоў Другой сусветнай вайны адносна мала вывучана. Многія фотадакументы ў архіве дасюль не маюць аўтарства. У экспазіцыі выставы былі прадстаўлены творы вядомых фатографаў Аркашова, Лупейкі, Дзітлава, дакументы, мантажныя фотаздымкі і фотаплакаты тых часоў — узоры савецкага прапагандысцкага мастацтва.

М-галерэя Інстытута імя Гётэ ў Мінску

"Зала чакання" — так назваў свой новы фотапраект Міхал Баразна, мастацтвазнаўца, фотамастак, прарэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Выстава адбылася 29 чэрвеня –16 ліпеня. Асновай фарміравання візуальнага раду стала выразная метафара аўтара — зала чакання з яе мастацкай і жыццёвай разнастайнасцю. Вобразныя параўнанні грунтаваліся на фотаздымках, прывезеных Баразной з падарожжаў па еўрапейскіх гарадах і зробленых у беларускай сталіцы. У вобразных параўнаннях прачытваюцца трапныя аналогіі. Гранёныя шклянкі ў падшклянках і пластыкавыя шкляначкі ў аўтамаце кока-колы. Пустыя вачніцы Калізея і разбітыя вокны старога мінскага дома. Палоскі аўтаматычна апушчанай рашоткі еўрапейскага гаража і забітыя драўлянымі рэйкамі вокны дома на вуліцы Сухой...

Ідэю выставы падказала кніга "Lichtbilder" з паляроіднымі фотаздымкамі нямецкага фатографа Іаханеса Галерта і вершамі А.Таркоўскага. Кніга была зроблена з дзвюх палавінак — фатаграфіі з Расіі і Італіі. У праекце Баразны ідэя набыла акрэсленую канцэпцыю: параўнанне вобразаў мастацкай выразнасці Усходу і Захаду.

М.Баразна. Ілюзія адлегласцяў.

М.Баразна. Зала чакання.

Гарадская мастацкая галерэя твораў Л.Шчамялёва

Тут з **1 ліпеня** па 15 верасня працуе выстава народнага мастака Беларусі Л.Шчамялёва "Памяць". Леанід Дзмітрыевіч прайшоў усе чатыры гады вайны. Галоўным акцэнтам яго творчасці заўжды заставалася любоў да чалавека, да жыцця і сусвету. Часта мастак у сваёй творчасці адштурхоўваецца ад асацыяцый, "ачалавечвае" ваенную тэму, дае яе рамантычную, лірычную трактоўку. Карціны Шчамялёва 1960-х гадоў пашырылі былыя ўяўленні аб жанры гістарычнай, тэматычнай карціны як гераізаваным паказе падзей мінулага. Мастак дазваляў сабе выказваць інтымныя думкі, пачуцці і асабістыя перажыванні, гаварыць пра вайну з гледзішча персанальнага вопыту. Нервовы, імпульсіўны мазок, эмацыянальнасць перадачы вобразнай структуры, выразны візуальны рад — усё гэта напаўняе карціны Леаніда Шчамялёва нястомнай энергіяй.

Рэспубліканская мастацкая галерэя пры Беларускім саюзе мастакоў

З **16 па 20 чэрвеня** ў рамках правядзення Дзён культуры Ісламскай Рэспублікі Іран у Рэспубліцы Беларусь працавала выстава ў фармаце мастацкай майстэрні з працай майстроў разьбы па дрэве, інкрустацыі, драўлянай мазаікі, мініяцюры і г.д. непасрэдна перад гледачамі.

Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны

6 — 30 мая адбылася міжнародная мастацкая выстава юных мастакоў "Мая зямля, апаленая вайной", прысвечаная 60-годдзю з дня вызвалення Беларусі. Выставу прадстаўлялі Міжнародны культурны праект "Свет без межаў", Дзіцячая мастацкая міратворчая дабрачынная акцыя, Міжнародны конкурс юных мастакоў.

Падрыхтавала
Наталля ШАРАНГОВІЧ.

Мелодыя Сяргея Давідовіча

У галерэі "Мастацтва" адбылася выстава Сяргея Давідовіча. Нарадзіўся мастак у Беларусі ў 1959 г. Скончыў Беларускую дзяржаўную акадэмію мастацтваў. Жыве і працуе ў Мінску. З'яўляецца членам Саюза мастакоў Беларусі, Міжнароднага аб'яднання мастакоў "Сонечны квадрат", а таксама Міжнароднай гільдыі жывапісцаў. Яго работы знаходзяцца ў музеях Польшчы, Францыі, Расіі. Аднак на радзіме Давідовіч выстаўляецца ўпершыню.

"Мелодыя святла" — назваў выставу яе стваральнік. У некаторых работах выявы сапраўды засланы тонкім светлавым покрывам. У іншых прысутнічаюць толькі асобныя промні. Так упльвае белы колер: крыху блакітнаваты, шэры, ружовы, пяшчотна-жоўты, цёплы, як сонца. Уся гэта мяккасць ахутвае прастору, пранізвае паветра, прадметы, людзей. Цяпер і ў цёмны, хмарны дзень у галерэі будзе светла і ўтульна.

На карцінах анёлы, жанчыны і дзеці, падобныя да анёлаў. Жанчыны сімвалізуюць розныя поры года. "Дзень красавіка", "Мелодыя восені", "Вясновы матыў" — тут яны ўвасабляюць самыя розныя з'явы прыроды. Ёсць і жанчына-Надзея ("Надзея"). Яна аддалена нагадвае "Свабоду на барыкадах" Дэлакруа. Таксама над ёй навісла цемра.

Дзеці ў работах Давідовіча чамусьці сур'ёзныя, заклапочаныя. Дзяўчынка прыклала руку да вуснаў і глядзіць некуды ўверх, моліцца ("Імгненне вечнасці"). А двое маленькіх дзетак у капялюшыках з кветкамі замерлі, як чародка птушак ("Таямніцы малога двара").

На вуліцы ўжо сапраўднае лета, але ў галерэі валадарыць невычарпальны "Вясновы матыў". Мяккія абрысы маладой жанчыны і дзіцяці хаваюцца за цёплай смугой. Глядзіш на карціну і, здаецца, чуеш гукі альта ў руках гераіні. Па-за гэтым туманам цяжка разгледзець рысы твараў. Але, пераконваешся, людзі ўсміхаюцца.

Шматлікія матывы розных колераў зліваюцца ў адну зладжаную мелодыю. Мелодыю святла. Яго на выставе Сяргея Давідовіча хопіць для ўсіх наведвальнікаў.

Аліна КРУШЫНСКАЯ.

НАШЫ АЎТАРЫ

Аўдоніна Таццяна Віктараўна — кандыдат філалагічных навук, дацэнт Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны. Член Беларускага саюза літаратурна-мастацкіх крытыкаў.

Баразна Міхась Рыгоравіч — прафесар, кандыдат мастацтвазнаўства, прарэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, лаўрэат спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь за 2001 г. у намінацыі «Мастацкая крытыка і мастацтвазнаўства», аўтар кнігі «Беларуская кніжная графіка 1960 – 1990-ых гадоў» (2001).

Бембель Таццяна Алегаўна— дырэктар Галерэі Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта, куратар Гарадской мастацкай галерэі твораў Л.Шчамялёва.

Бондарава Ефрасіння Леанідаўна — прафесар, доктар філалагічных навук. Загадчык кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі факультэта журналістыкі БДУ. Аўтар манаграфій, падручнікаў і шматлікіх публікацый у друку па праблемах кінамастацтва, гісторыі кіно.

Букіна Таццяна Васільеўна — магістр мастацтвазнаўства. Малодшы навуковы супрацоўнік Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны. Аспірант Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы НАН РБ.

Грамыка Людміла Аляксееўна — тэатральны крытык. Скончыла Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. Працуе ў часопісе «Мастацтва». Аўтар шматлікіх артыкулаў пра тэатр.

Крукоўскі Мікалай Ігнатавіч — доктар філасофскіх навук, кандыдат філалагічных навук. Адзін з заснавальнікаў беларускай эстэтычнай школы. Аўтар фундаментальных тэарэтычных прац: "Логіка красы", "Асноўныя эстэтычныя катэгорыі", "Кібернетыка і законы красы", "Homo pulher" ("Чалавек прыгожы")"Філасофія культуры. Уводзіны ў культуралогію". Выступае ў друку з яркім публіцыстычным словам.

Ладыгіна Арыядна Барысаўна, беларускі вучоны-эстэтык, музычны крытык і педагог. Доктар філасофскіх навук, прафесар. З 1963 года выкладае ў Беларускай акадэміі музыкі. Даследуе праблемы народнасці мастацтва, пераемнасць культур, гісторыю беларускай музыкі тэатра. Аўтар манаграфій і шматлікіх артыкулаў.

Мушынская Таццяна Міхайлаўна — пісьменніца, журналістка, тэатральны крытык. Скончыла факультэт журналістыкі БДУ. Аўтар шматлікіх артыкулаў па харэаграфіі і музычнаму тэатру. Выдала шэраг кніг, прысвечаных беларускаму балету.Працуе ў часопісе «Мастацтва».

Налівайка Людміла Дзмітрыеўна — кандыдат мастацтвазнаўства, супрацоўнік Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Паўлоўская Галіна Уладзіміраўна — старшы навуковы супрацоўнік аддзела фондаў Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны. Выступае ў друку з аглядамі навуковых калекцый.

Рэмішэўскі Канстанцін Ігаравіч. Скончыў кінааператарскі факультэт ВГИКа, у 1985 – 1995 гг. як кінааператар-пастаноўшчык зняў больш за дзесяць фільмаў (у тым ліку «Чорны бусел» і «Шляхціц Завальня» з рэжысёрам В.Туравым). Намеснік генеральнага дырэктара па маркетынгу прадпрыемства «Белаўтатрактарабудаўніцтва» і кіраўнік аднайменнага выдавецтва. Выступае ў друку з публікацыямі па тэорыі і практыцы неігравога кіно, а таксама пра новыя медыя і сродкі аўдыёвізуальнай інфармацыі.

Салееў Вадзім Аляксеевіч — доктар філасофскіх навук, прафесар, віцэ-прэзідэнт Беларускай эстэтычнай асацыяцыі.

Скалабан Віталь Уладзіміравіч — скончыў Ленінградскі ўніверсітэт, кандыдат гістарычных навук. Вядучы навуковы супрацоўнік Нацыянальнага архіва Рэспублікі Беларусь, сябра камітэта МАБ (Міжнародная асацыяцыя беларусістаў).Аўтар шматлікіх публікацый,пераважна па гісторыі Беларусі XX стагоддзя. Расшукаў, узнавіў і ўвёў у навуковы ўжытак шэраг імён палітычных, грамадскіх і культурных дзеячаў і гісторыка-літаратурных помнікаў XIX–XX стагоддзяў.

Спасюк Алена Віктараўна — скончыла факультэт журналістыкі БДУ, працуе аглядальнікам у газеце для суайчыннікаў за мяжой "Голас Радзімы".

Фатыхава Галіна Ахметаўна — мастацтвазнаўца, лаўрэат прэміі «За Духоўнае Адраджэнне» (1998), аўтар манаграфій пра І.Рэя, М.Данцыга, У.Маскоўскіх, Я.Жданава і іншых. Адзін з аўтараў энцыклапедычнага даведніка «Беларускі саюз мастакоў» (1998).

Фральцова Ніна Ціханаўна — доктар філалагічных навук, дацэнт факультэта журналістыкі БДУ, член рэдкалегіі часопіса «Мастацтва».

Шаранговіч Наталля Васільеўна — скончыла факультэт журналістыкі БДУ і аспірантуру БДАМ як мастацтвазнаўца, рэдактар аддзела выяўленчага мастацтва часопіса «Мастацтва». Аўтар шматлікіх артыкулаў у друку.

The publication focuses on two thematic cycles: the 60^{th} anniversary of the liberation of Belarus from the Nazi invaders, which was celebrated in July, and the topical problem of the refugees viewed in the context of "Refugees and Culture".

It is natural that these two subjects should be put side by side. On the one hand, the liberation holiday addresses not only the tragic and heroic past but also the present hard working days. On the other hand, military conflicts in various parts of the world flash into the present day to leave indifferent neither people nor art.

This idea is expressed in the address of Vadzim Saleyew, *Mastatstva*'s editor-in-chief, ***"Man and War"*** (p. 2). And in the confessional article ***"Trough the Tragic to the Beautiful!"*** (p. 3), Mikalai Krukowski assessed the experience of the partisan struggle in the partisan country, as Belarus used to be called. The author took part in this struggle and became disabled. The war veteran's unbiased evidence that has not been obliterated from his memory is highlighted by the lofty authenticity of philosophical cognition (M. Krukowski, a Doctor of Philosophy, is the patriarch of Belarusian aesthetics). To pass from tragic experience to cathartic beauty – such is the passionate message of this publicist article with plenty of facts. Truly, none have been forgotten, nothing has been forgotten.

Liberation also turns emancipation from spiritual traumas inflicted by fascistic ideology. It gives a new ring to the other materials reflecting the past war events: ***"The Genre With a Military Task"*** by **Halina Pawlowskaya** (p. 19) on the Soviet political poster; ***"Two Sides of the Medal"*** by **Tattsiana Bukina** (p. 23) on the war time political cartoon; ***"To Watch and Observe"*** by **Kanstantsin Remishewski** (p. 41) on film reporting from the front.

Contemporary art also points up the hard war times. **Tattsiana Awdonina** analyses in her article ***"The Rank-and-File of the Victory"*** (p. 6) the production by the Gomel Drama Theatre of the play *Rank-and-File* by Aliaxey Dudaraw, a Belarusian playwright. **Uladzimir Savitski**, director of the Yanka Kupala Theatre, discusses his stage version of Vasil Bykaw's story *The Alpine Ballad* – ***"Only When We Are Interested in Ourselves, Will the Audience Respect and Understand Us"*** (p. 50).

The art exhibitions dedicated to Belarus' liberation anniversary are reviewed by **Liudmila Nalivaika** – ***"Flourish, Belarus!"*** (p. 8) and **Natallia Sharangovich** – ***"When the Muses Talk..."*** (p. 52). Here also belongs **Galina Fatykhava's** story ***"In Defiance of Fate"*** (p. 13) about the life and creative work of Taras Parazhniak, who lost his arm in the war but still became a decorative and applied artist. His exhibition is dedicated to his 80^{th} birthday anniversary. There was also an encounter with truthful and humorous though spontaneous sketches of a classic of Belarusian literature, a chronicler of the war ordeal: ***"Vasil Bykaw: the Writer's Drawing Journal"*** (p. 15). The fine fleeting sketches, unlike Vasil Vladimirovich's war prose, are absolutely peaceful and lively. The exhibition, dedicated to the 80^{th} birthday anniversary of the writer who passed away not long ago, is the first display of the kind.

The precious details of the work and life of the Kupala Theatre company evacuated in 1941–1944 to Tomsk – a constellation of unforgettable names – come alive in the letters of Volha Halina, People's Artist of the BSSR. They have been carefully preserved and offered for publication by **Ariadna Ladygina** – ***"Reminiscences – Characters"*** (p.47)

The problems of restitution are quite acute now. ***"The Odyssey of Belarusian Values"*** is the title of **Vital Skalaban's** publication (p. 21) about the exhibits of the Belarusian History Museum which were moved to Germany at the beginning of the war. After the war, they have not been fully returned to Belarus and have been considered lost forever. But this Odyssey is not yet over... (just like the article itself, which is to be continued).

Touching upon the war theme is also the dialogue of the critic **Yefrasinnia Bondarava** and the movie photographer **Tattsiana Loginava** ***"And I Chose Belarusian Film"*** (p. 45). **Mikhail Barazna** reviews the Belarusian fine arts of the war period and postwar decades – ***"Is Belarus Picturesque?"*** (p. 54).

The author of the lyrics of the famous *Forest Song* about the Belarusian partisans is the poet Adam Rusak, who would have been 100 years old. A variety of well known Belarusian songs have been composed to his verses. The creative work of Adam Rusak, a poet and professional musician, is discussed by **Tattsiana Mushynskaya** – ***"I Sing This Song Eternally..."*** (p. 59). The optimistic spirit of the songs is a fitting expression of the Belarusian people's war experience.

The "Refugees and Culture" cycle is opened by Vadzim Saleyew's article of the same title, where he talks about refugees' plight and the role of culture in their lives (p. 27). This role is concretely described in **Nina Fraltsova's** ***"The Clock With an Artificial Bird"*** (p. 32) – notes from the week of non-commercial film dedicated to the World Refugee Day, and **Natallia Sharangovich's** ***"It Is Nice to Return Into Your Own Home..."*** (p. 36) – an introduction to the creative work of children, including refugees, at the children's picture contest. And **Alena Spasiuk's** article under the eloquent title of ***"To Run Away to Live"*** (p. 39) talks about the plight of the Afghan artist Kabir Fariad, a refugee, who lost all his siblings (14!) and all his works in his country. Kabir, whose spirit has not been moved, found in the Belarusian city of Pinsk shelter and a possibility to pursue his favourite occupation. He has fallen in love with Belarusian nature and depicts it on canvas. He also dreams of an exhibition of his works in the country that has given him shelter.

The issue is concluded by ***"Artistic Life News"*** (p. 62) and ***"Pages of the Calendar"*** for August (p. 64).

СТАРОНКІ КАЛЕНДАРА

ЖНІВЕНЬ 2004

1

50 гадоў з дня нараджэння (1954) **Леаніда Васільевіча Грыцкова,** мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

2

120 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Эдуардавіча Віцінга** (1884 – 1959), спевака, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Латвіі;

90 гадоў з дня нараджэння **Таццяны Міхайлаўны Каламійцавай** (1914 – 1994), дырыжора, народнай артысткі Беларусі.

6

120 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Іванавіча Хлябцэвіча** (1884 – 1953), беларускага і рускага бібліятэказнаўца, бібліёграфа, літаратуразнаўца;

70 гадоў з дня нараджэння (1934) **Веньяміна Сямёнавіча Мігаля**, мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва;

60 гадоў з дня нараджэння (1944) **Мікалая Аляксандравіча Багданава**, спевака, заслужанага артыста Беларусі.

7

145 гадоў з дня нараджэння **Генрыха Уладзіміравіча Вейсенгофа** (1859 – 1922), жывапісца, графіка;

125 гадоў з дня нараджэння **Пятра Антонавіча Крачэўскага** (1879 – 1928), палітычнага дзеяча, паэта, драматурга, гісторыка;

50 гадоў з дня нараджэння (1954) **Таццяны Іванаўны Кухаронак**, этнографа.

14

85 гадоў назад (1919) пачало дзейнічаць Мінскае таварыства працаўнікоў мастацтва, аб'яднанне тэатральных дзеячаў г.Мінска. Існавала да 1921 г.

16

200 гадоў з дня нараджэння **Вікенція Рыгоравіча Стафановіча** (1804 – ?), дырыжора, педагога, кіраўніка Мінскага гарадскога аркестра.

18

50 гадоў з дня нараджэння (1954) **Аляксандра Паўлавіча Ксяндзова**, жывапісца.

19

100 гадоў з дня нараджэння **Аляксея Максімавіча Самарава** (сапр. Маркін) (1904 – 1977), беларускага і расійскага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

23

60 гадоў з дня нараджэння (1944) **Канстанціна Сямёнавіча Ракіцкага**, плакатыста, жывапісца.

25

105 гадоў з дня нараджэння **Эдуарда Львовіча Аршанскага** (1899 – 1974), кінарэжысёра;

60 гадоў з дня нараджэння (1944) **Ніны Васільеўны Пілюзінай**, мастака.

27

80 гадоў з дня нараджэння (1924) **Мікалая Андрэевіча Ільічова**, дзеяча самадзейнага мастацтва, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.

28

95 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Аркадзьевіча Бергера** (1909 – 1981), піяніста, педагога, заслужанага артыста Беларусі;

80 гадоў з дня нараджэння (1924) **Яўгеніі Антонаўны Кавалёвай**, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі.

29

95 гадоў з дня нараджэння **Валянціна Мікалаевіча Ціхановіча** (1909 – 1978), графіка.

30

60 гадоў з дня нараджэння (1944) **Рыгора Фёдаравіча Шауры**, мастацтвазнаўца, жывапісца.

31

110 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Васільевіча Грубэ** (1894 – 1980), скульптара, народнага мастака Беларусі.

24 ліпеня адзначаецца юбілей вядомага кіназнаўцы Беларусі, доктара філалагічных навук, **члена рэдакцыйнай калегіі нашага часопіса Ніны Ціханаўны Фральцовай**. Жадаем дарагому нашаму юбіляру заставацца ў моцнай жыццёвай энергетыцы і глыбіні, якая з'яўляецца яе адметнай рысай. Здароўя, шчасця, поспехаў!

Рэдакцыя часопіса "Мастацтва".

У афармленні 1-ай старонкі вокладкі выкарыстаны фрагмент жывапіснага твора М.Данцыга "Аб Вялікай Айчыннай" і фотаздымак з архіва Мінскага мастацкага вучылішча імя А.Глебава.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць набраны на камп'ютэры або надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва "Беларускі Дом друку".
Рэгістрацыйнае пасведчанне № 734.
Падпісана ў друк
Фармат 60х90 1/8. Папера афсетная. Друк афсетны.
Гарнітура "LazurskiC"
Ум. друк. арк. 7,00. Ум.-выд. арк. 8,68. Тыраж 1440. Зак. 1870.
Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, г. Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

Дзесяцігоддзі пасля перамогі тэма вайны была актуальнай для беларускага мастацтва. Гераічны пафас барацьбы і вызвалення, манументальны вобразны шэраг, эмацыянальнае перабольшанне пачуццяў пераважалі ў мастацтве ў першыя пасляваенныя дзесяцігоддзі. Чым далей адыходзіў час ад ваенных падзей, тым часцей мастакі звярталіся да псіхалагічнай, рамантычнай альбо лірычнай трактоўкі ваеннай тэмы. Вайна пачала набываць "чалавечы" твар.

Р.Сіплевіч. Грамаўніца (бабіна лета).Алей. 1999.

У.Пракапцоў. На Радаўніцу. Алей. 2003.

А.Кішчанка. Частуйцеся, радзімыя. Алей.

М.Данцыг. Партрэт Акуджавы.

М.Кірэеў. Сон. Алей. 2002.

ІНДЭКС 74958

МАСТАЦТВА

Да шасцідзесяцігоддзя вызвалення Беларусі

1944
2004

7/8 жнівень

Падпісны індэкс
у каталогу "Белпошты"
індывідуальная падпіска – 74958
(кошт аднаго нумара 3000 рублёў)
ведамасная падпіска – 74...
(кошт аднаго нумара 7500)

Дызайн Мікалая Стаса.

ISSN 0208-2551.МАСТАЦТВА. 2004. № 7-8. 1-64